Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

К

Бр. 10 (22), година I, 22 март 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg

Таро страстите в поезията на художничката Текла Алексиева -
на страница 5

Жерминал Чивиков за бойното кръщение на Луиз Арбур, главния прокурор на Хагския трибунал -
на страница 9



Карти *Таро*, нарисувани от Текла Алексиева по идея на проф. Боряна Христова

Честито!

Девизът на Любомир Илиев

Думи като талант, перфекционизъм, ерудиция и целеустременост не само разкриват, но и отстояват своя пълен смисъл, когато се свързват с името на **Любомир Илиев** и с признатата му роля за издигане на нов, по-висок етап, на преводната литература у нас, на престижа на преводаческата професия. Те характеризират неговия творчески път като възходящ още от самото му начало, което аз добре си спомням и което не оставяше съмнение в бъдещата национална значимост на постиженията му, в това, че неговото присъствие в нашата култура ще става все по-осезаемо и от важно - до ценно и абсолютно необходимо. Отдавна не сме в състояние да си я представим без неговите преводи на произведения на Гьоте, Шилер и Лесинг, на Новалис и Кафка, на Хесе, Музил, Брох, Бьол, Грас... Мога да изреждам още и още, защото за няколко десетилетия той успява да извърши и постигне онова, за което на мнозина други би бил нужен не един живот, а два и дори повече... Хубаво е, че България го има, хубаво е и за многобройната читателска публика, на която той поднася превъзходните си преводи на проза, поезия и драматургия все от големи автори, хубаво е и за нас, неговите колеги и приятели, че личността, действеността и качествата на Любомир Илиев ни вдъхват такава убеденост в правотата на девиза му: „най-трудното и по най-добрия начин!". Тази вяра, предавана от него и на нас, е сигурно сред най-високите отличия, с които е бил удостояван досега за своя творчески принос.

Вера Ганчева

Бел. ред. И екипът на „К" поздравява своя виртуозен автор и предан читател Любомир Илиев, който на 24 март празнува 70-годишнина, и му пожелава още много щастливи изпитания на преводаческото поприще.

През миналата година във Франция излязоха две стихосбирки на **Цветанка Еленкова**: през юни **„Седмият жест"** от издателство *Tertium Editions* и през декември **„Изкривяване"** от издателство *Corps Puce*. И двете са в превод на Красимир Кавалджиев. „Седмият жест" имаше премиера на Пазара на поезията през юни в Париж, а премиерата на „Изкривяване" предстои.

Ето откъси от първите отзиви за изданията:

„Това е поезия от небесни видения, която намира божественото в баналното, а смъртта е поставена в самото сърце на съществуването. Позоваването на свещеното и аналогиите между реално и нереално пронизват всичко с интелигентен и дискретен еротизъм." (***Терсиом Едисион*** за „Седмият жест"). „Страстният читател вече е осъзнал, че поезията често служи за премахване на разстоянията. Това е изкуството да се събират неща, които нямат нищо общо едно с друго. В това отношение поезията на Цветанка Еленкова е уникална. Авторката започва с точни наблюдения от външния свят, след което, към средата от стихотворението, човек оставя полето на реалността, за да отиде през малките измерения към нещо по-нелогично, понякога по-трагично. "Изкривяване" се ражда именно от това важно пространство между реалността и вдъхновението от нея." (***Траксион Брабан*** за „Изкривяване")

К

Избори

Васил Иванов (1909 – 1975) 110 години от рождението

Колекция Борис Бекяров

14 март – 19 май 2019

Национална Галерия, филиал Двореца

Студена война

Режисьор **Павел Павликовски**

На 23-ия София филм фест

Прожекции на 20, 21, 22, 23, 24, 26 март

За филма – бр. 12 от 2018 на в. *К*

На 13 февруари Димитър Стоянович и Ана Ангелова в „Култура.бг" направиха предаване, което остана без коментари. А то го изискваше... Започнаха първо разговор с режисьорката Адела Пеева за конференция по време на Берлинаре за равенството на жените режисьорки в киното. Адела Пеева обясни, че, според данните й, броят на жените, чиито проекти са финансирани, е нула. Според нея, това е демотивиращо и жените не подават достатъчно проекти, от които да се избере.

В този разговор Димитър Стоянович избира да говори **като *мъж*.** (Между другото, нужно е да пита като журналист, а не като мъж.) И пита дали само заради пола трябва да бъдат одобрявани проекти на жени, ако те не стават. Логичен въпрос. Но мъжът не зададе въпроса защо „не стават".

Адела Пеева остава за следващата част на блоковото предаване, в която темата е *Луковмарш – недискретният „чар" на национализма*. Към гостите се присъединяват Харалан Александров – социален антрополог, и Цветомира Томова - историк.

Разговор започва с разказа на Димитър Стоянович, че дедите Стоянович и Заимов са служили в един и същи полк с генерал Луков по време на Първата световна война. Стоянович сякаш забравя, че е там в ролята на журналист и разказва за Втората световна война и решенията на Луков така: *Ген. Луков – той става една от пионките от германската машина за натиск върху българския престол.* Чуваме го още да казва: *Не трябва да излизаме от факта, че това са различни... това са хора патриоти, които политиката, когато се намеси, някак си изкривява представата и те могат да бъдат използвани във всякаква посока, както се използват и*

Ако бяха останали живи...

сега. Стоянович наистина ли мисли, че генерал Луков е пионка? Като мъж или като историк го мисли? В студиото има и учителка-историк, според която традицията на възпоменанието у нас не е свързана с шествия с факли и нацистки символи. Антисемитизмът е жив в обществото ни, казва тя. За Харалан Александров пък това шествие е резултат от влиянието на руския християнски фашизъм. Неговият прочит е през обърканата идентичност на младите хора, които виждат себеутвърждаването си в групата с черни дрехи. Димитър Стоянович не отрича всичко това като историк. Но като журналист липса. Въпросите задава Ана Ангелова. Адела Пеева се опитва да говори за филма си „Да живее България", който е копродукция с БНТ. Учителката по история единствена изрича мнението, че Луковмарш трябва да бъде забранен. Но на въпроса на Стоянович дали, като се забрани Луковмарш, ще се решат проблемите в обществото, Адела Пеева отказва да отговори. И попита журналистите защо филмът й вече една година стои в някакъв бокс и не е излъчен от телевизията, която е копродуцент.

Ангелова казва, че не може да й отговори, но това е практика в БНТ. А Стоянович призовава Адела Пеева да не вижда в това теория на конспирациите. Добре, че е Александров да каже, че има теории срещу здравия разум.

Предаването обаче няма край. То продължи с разговора на Димитър Стоянович с Владимир Игнатовски за великата режисьорка Лени Рифенщал. Този разговор е толкова сложен, че объркаха годината на смъртта й след смятането на 101 години живот.

Всеки път, в който Игнатовски казваше как е приемана Рифенщал през различните исторически периоди на века, правеше уговорките, че *жизненият й път е доста проблематичен;* и че *не приемаше идеологията на времето, което пресъздава във филмите си. А* Димитър Стоянович вмяташе, че *животът покрай Луков марш е малко по-сложен, отколкото ни се иска.* Стоянович обяви, че за него филмът й за Олимпийските игри не е нацистки. Но забрави, че мисленето на режисьорката във времето, в което е правен, и за целите, с които е правен, са подчинени на нацистката идеология. Има ли смисъл да се изличава „нацисткото" във филма на Лени Рифенщал, за да се обоснове от водещия колко ценен като изкуство е филмът й? Едно изречение на Владимир Игнатовски показва защо не можем да мислим изкуството отвъд идеологията в него: *Дори и противниците признават, че е необикновено.*

Кои противници? Онези в Аушвиц или в Треблинка? Ако бяха останали живи...

Мислех си, че е достатъчно за едно предаване толкова много показна невъзможност да се вземат решения. Явно разговорът трябваше да свърши минута по-рано и двамата водещи да закрият предаването. Но предаването завърши с думите на мъжа-историк Димитър Стоянович: *Прекрасната Ани остана в тъмното да чака.* Не остана, беше оставена да чака. Всъщност, никой от зрителите не знаеше, че Ана Ангелова стои в тъмното. Можеше Димитър Стоянович да закрие предаването без това изречение. Той обаче предпочита в съобщенията си да употребява страдателната форма. Някой за нещо е виновен другиму. А и в историята, и в журналистиката решенията се взимат от личности.

Жана Попова

Ходене по буквите

„Панорама“, Година XXXIX. Брой 1/ 2018. Тема: В началото бе преводът. Съставител Невена Панова. Цена 12 лв.

В началото бе преводът...

Струва си да продължим със заменките у Йоан, за да доловим още по-плътно логиката на тази книжка:

Всичко чрез превода стана; и без превода не е станало нищо от това, което е станало. В превода беше живот и животът беше светлината на хората. И светлината свети в тъмнината; а тъмнината не я схвана. Яви се преводач, изпратен от Бога. Той дойде за свидетелство, да свидетелства за светлината, за да повярват всички чрез него. Той не беше светлината, но свидетелства за светлината; това беше истинската светлина, която, идеща на света, осветлява всеки човек. Преводачът беше в света; и светът чрез Него стана; но светът не Го позна.

„Панорама“ помага да разпознаем и опознаем преводачите: „старите“ - в лицето на Венцеслав Константинов и покойниците Александър Миланов, Любен Любенов и Нино Николов (интервюирани от Огнян Стамболиев), редом с Мария Петкова и Румяна Л. Станчева (от Емил Басат), но и „младите“ в лицето на участниците в магистърската програма „Преводач-редактор“ в Софийския университет, както и ателието по превод на Фондация „Елизабет Костова“ и Преводаческия съюз (тук са и преподавателите им Амелия Личева, Дария Карапеткова, Мирела Иванова, Надежда Иванова, Теодора Цанкова, както и Александър Шурбанов, Ангел Игов, Зелма Каталан, Зорница Христова, Йордан Костурков, Кристофър Бъкстън, Марин Пейков, Мария Пипева, Сабина Павлова, Христо Стаменов).

Всъщност, между най-добрите „млади“ и „старите“ съблазън няма, защото те се интересуват от, нещо повече, уважават опита на предишните поколения, работили в условия без Google, без достъп до най-нови речници и справочници и дори, в случая с Кръстан Дянков, до пътуване в страната, чиято литература превеждат. Днешните млади, не и в този брой, надеждно отвръщат постиженията на колегите си, без да отчитат, че до събеседник бъдат по-нови технически подходи. Пък и колкото повече преводачът не се смята за светлината, толкова повече свидетелства за светлината – особено в отношението между малка култура като нашата, основана на превода. Броят на „Панорама“ се открива с дял „От древността до модерността: преводачи, учени, критици“ - с текстове на Пол Валери, Найден Вълчев, Огнян Стамболиев, Иво Панов, Георги Гочев, Невена Панова, Антоанета Колева. Колко бих искал критическият потенциал на някои от тези научни статии да се превърне и в кратки и всъщност журналистически текстове, годни не само за публика от други преводачи, не само за хабилитация. Но твърде някои неприятен въпрос: както изобщо такива критики на превода могат да бъдат публикувани... Александър Миланов, който от години през 2006 г., председател на съюза между 1991 и 1995, казва за него в интервюто: „Радвам се, че оцеля при тези бури, че не се разпадна, както стана с Писателския съюз. Но мисля, че бурите и вихрите са за предпочитане пред оранжерийния завет. Съюзът е призван да се бори да осигури достойното съществуване на своите членове“. Тази книжка работи за преводаческото общество, за обновяване на светлината. И тълкуването.

М.Б.

Хронолог

„Хронолог“. Идея Езекел Гарсия Ромеу. Драматург Доран Кайпон. Постановка и сценография Езекел Гарсия Ромеу. Музика на живо Жоро Иванов. Фотограф Иван Аладжов. Участват Ярослав Петков, Христо Иванов, Маргарита Костова, Теодора Рашев, Пламен Кънев. Премиера на 12.4.2018 г. Гастроли в София - на 11.3.2019 г.

Какъв необичаен спектакъл!... Той може да бъде представен по различни начини. Например така. Очевидно известни приятелства за това, което ни казахме, изпитват и самите актьори. В началото дълго обясняват какво ще гледаме, подготвят ни за нещо странно и, за да нямат очакванията ни, го наричат с всичкознаещото „инсталация“. След това, около огромната релефна маса в мръсно бяло започват да обикалят петимата актьори, водени от Ярослав Петков, и бавно, за никъде не бързайки, монотонно и протяжно да местят някакви малки фигури, да ги осветяват с миниатюрни осветителни тела, да ни представят малки етюди „Жена на спирката“, „Пустият град“ и т.н. Всичко е потопено в някаква многозначност и тъмнина... Това, мисля си, е поглед по прибързаната отечественост.

Но може, убеден съм, всичко да се представи и така. Ние сме обиколили масата и ставащото на нея е като на длан пред нас. Това създава някаква интригуваща интимност. Спрямо малките фигурки, бялото зимно пространство е огромно. Хората там са самотни, може би губещи вяра. В душите им вият кучета. Те не бързат за никъде, защото никъде нищо добро не ги очаква. От механичността и повторяемостта на действията им струи безнадеждност. Не знаем какво са слабите светлинки, разпръснати по белия безкрай. Дали са топъл дом или наблюдателница на лагера, дали любопитството дебне или поглед или служебното настървение. Минималистичните движения по „сцената“ сякаш само щрихират случващото се и ни осигуряват възможността да го доизмисляме, да активизираме въображението си (в случая, най-вече тревожното си въображение), да събудим способността си да съпреживеем навън... Спектакълът е като странен лиричен къс, който засвирва на неочаквани струни в теб. Странно...

Това е моят прочит. Друг ще го чете по друг начин. Защото не можеш да разкажеш подобен спектакъл, можеш само да го почувстваш. А все още чувстваме различно, нали? Дързостта да се направи такъв спектакъл в бедния ни куклен театър е впечатляваща.

Никола Вандов



Весела Бабинова, Захари Бахаров и Патрик Шон Хенсън в кадър от *Денят на бащата*

Опасността е не толкова във властта на машините, колкото в машинарията на властта

Количествата речи и текстове, създадени покрай Големия национален дебат[1] е толкова голямо, че не позволява да бъде обработено с наличните човешки ресурси. Но можем ли да се доверим на машините?

Физически е невъзможно дори да се хвърли бегъл поглед върху милионите становища, публикувани на сайта на Елисейския дворец, в блоговете или в специализираните форуми; невъзможно е да се прочетат хилядите „тетрадки с оплаквания“[2], попълвани в кметствата, или отчетните доклади от срещите, проведени в префектурите. Невъзможно е дори за армия от „енарки“[3], които изпълнителната власт можеше да призове за изготвянето на някакъв синтез, чиято асиметричност обаче незабавно щеше да бъде подложена на критика. Следователно, възниква въпрос – трябва ли, за да обхванем гама, да разчитаме на помощта на статистически софтуер с логометрични индикатори (за „измерване“ на речта) или на алгоритмите на deep learning („изкуствения интелект“)?

Научната общност – в лицето на лингвисти и компютърни учени - отдавна е разработила методи за автоматична или полуавтоматична текстообработка. Тяхната резултатност е безспорна – особено когато се анализират литературни произведения или политически дискурс. Например, в университета „Ница-София-Антиполис“ екип от учебното заведение и Националния център за научни изследвания (CNRS) разработва софтуера *Hyperbase*, който през 2017 г. е използван за дешифриране на предизборните изказвания, направени от Еманюел Макрон, Марин льо Пен, Жан-Люк Меланшон или Франсоа Фийон. Освен това, той наскоро влезе в ролята на арбитър в спорове кой е автор – Молиер или Корней[4], Емил Ажар[5] или Ромен Гари, Борис Виан или Върнън Съливан[6].

Днес съществуват надеждни техники и за извличане на информация от големи бази данни, и за откриване авторството на анонимни ръкописи, и за хронологична класификация на текстове, за които не се знае кога точно са създадени. Практичността на търсачките като „Гугъл“ или автоматичните преводачи в интернет, използвани от огромен брой хора в ежедневието им, говори за ефективността на компютърната лингвистика. Днес обаче политиците са готови да ги вземат в ръцете си, за да могат да излязат от социалната и демократична криза, която изживява страната ни. Все пак, при всички съществуващи технологии възниква въпросът за тяхната употреба. Десетилетия наред компютърният анализ на речта е предмет на разгорещени дебати, по-специално по мерките на науката, които анализаторите са се научили да уважават, могат и да издържат на практическите нужди на политиците и целите на поръчителите, които са наложителни политически. Защото трябва да сме наясно, че един текст не представлява единствено семантичната стойност на думите, които съдържа. Дори компютърът може да разчита и формира в облаци – в онези облаци от типа „облаци с ключови думи“, които виждаме да процъфтяват тук и там – и които са с претенцията да обобщават темата, без да я контекстуализират.

Самите речници свидетелстват за семантичната сложност на думите – те за всяка дума дават по няколко значения – в първо значение, в второ, трето и т.н. Смисълът на думите е толкова свързан с контекста, в който са използвани, че е опасно да се разчита единствено на тях. Причината за това е в смисъла, който на най-високо ниво се придава на думите – той е плод на интерпретация и на четене, при което предполагаемото намерение на автора и съдържанието на текста са свързани в едно.

В действителност, нашите софтуери не са в състояние да обяснят значението на думите, тъй като смисълът им не е обективен, никоя не е „седи“ в текста чисто, „невинен“ и разбираем, а то е на отделните читатели. Нашите машини са по-способни да бъдат с бележка и от най-обикновения политик в изпълнението на задачите си.

Логометрията и изкуственият интелект няма да обективират значението на един корпус от мнения, събрани в рамките на Големия национален дебат. Но те ще помогнат при политическата интерпретация, която обективират с пари и маркетинговата наука. Но тези „маршрути“ ще са ограничени не само от хипотезите на „търсещия“ (например, от отвореното писмо на Еманюел Макрон, задаващо рамките на дебата), но и от очакванията на „поръчителите“ (заплахата на машината), от ориентираните, очакванията, надеждите и страховете на читателите).

По-конкретно, те ще са ограничени и от лингвистичните технологии за анализ (например, от обстоятелството, че се взимат предвид само използваните думи или изрази, разглеждани като автоматично идентифициращи, а не като смислови единици). И машините ще обработват данните от множеството мнения, без да се съобразяват с пластовете на смисъла. Добре ли е тогава, че предаването на емоционално натоварената реч на хората ще се извършва от машини, без да се прави опит за тълкуване...

И след като тези изборни прояви, богатството на изразяването и богатството на формите на изказването бяха инструментите на представителната демокрация, ние в рамките на дебата можем да съдим за качеството на комуникационните и информационни технологии, които биха могли да се превърнат в инструменти на тази нова демокрация, или по-скоро в нейна функционалност – „едно постоянно обсъждане“ и анализ на продължаващото добро управление. Трябва да се внимава при прилагането на тези практики, за да не се стигне до резултат, при който изкуственият интелект се превърне в машина на властта. Опасността тук не е толкова във властта на машините, колкото в машинарията на властта. Една власт, която ще открива в изказванията на народа само онзи смисъл, който търси и който до този момент е била склонна да пренебрегва. И ще се оправи напълно доброволно с него и дори против волята си.

Магали Гуарзи и Дамон Меафр

Монд, 01.03.2019

Превод от френски **Иван Николов**

[1] Става дума за „Големия национален дебат“, иницииран от президента Еманюел Макрон, от 15 януари до 15 март във Франция, в рамките на който се събира мнението на всички французи по четири основни теми – данъци и бюджетни разходи, реформи в държавната администрация, околна среда, бъдещето на демокрацията и на гражданските права.

[2] Във Франция по време на Великата френска революция – известни са още от 1789 г., когато по време на свикването на Генералните щати се изготвят тетрадки с оплаквания от третото съсловие, които са основно за данъци и за социални неправди.

[3] Енарка е наричан служител, който е завършил престижното Национално училище за администрация (ENA) във Франция.

[4] Съществува твърдение, че Пиер Корней е истинският автор на някои пиеси, подписани от Молиер.

[5] Емил Ажар се смята за псевдоним на Ромен Гари.

[6] Върнън Съливан се смята за псевдоним на Борис Виан.

Денят на бащата - въпроси от упор

Новият сериал на БНТ „Денят на бащата“ с външни продуценти екипът на „Агитпроп“ може ще има заглавие „Неловкият“, ако нямаше вече такъв покъртителен филм. Той е за това какво става в едно семейство, когато любовта си отиде, но плодът на тази любов все още е твърде малък, за да разбере какво се случва и защо. Какво се случва след провала на „светото семейство“ тук и сега. Има ли някакви социални, духовни или поне цивилизационни механизми, които да смекчат щетите от катастрофата. Оказва се, няма и всеки е оставен да се спасява както може. Хубавото на сериала е, че задава тези въпроси от упор, стройно и без сантименти. В стила на оголен социален реализъм, с психологическа сложност и нравствена тревога се отхвърля една страна от интимния живот на младите семейства, които познаваме само от статистиката. Драматургията тръгва по хоризонтала на битовата драма, но не остава там, а неусетно ни вкарва в екзистенциалното.

Усещане, че в живота на разпадналата се двойка остро липсва вертикалът на вярата в нещо, на някакви нравствени опори. Децата, главният потърпевш, когато е у баба си, често гледа през прозореца към една църква, но нито бабата, нито майката никога са го завели там, нито пък не са стъпили. Получила се е доста мрачна, но до болка достоверна картина на съвременното семейство, която на финала оставя тежки като буца в гърлото. Внушението е безкрайно далеч от безгрижното на стандартния тв сериал, от т.нар. „ентъртейнмънт“. И само чудесната рамкова песен на Стефан Вълдобрев разведрява донякъде емоционалната безизходица.

Още през 70-те години на миналия век започват да се снимат т.нар. „масовата култура“. Като пример у важна част от нея стават латиноамериканските „теленовели“ или турските и индийски сериали, които обикновено се гледат и сега. В тях почти винаги се разказват мелодраматични истории с любовен сюжет или се представят важни моменти от националната история, например, освобождаването на робите в Бразилия (класическата „Робинята Изаура“). И ако „теленовелите“ и традиционните сериали стават нещо като „народен наратив“, като „масова народна култура“, при „Денят на бащата“ наблюдаваме точно обратното. Виждаме доста неприличното и оригинално движение по посока към авторското кино.

Шестте сезона на „Под прикритие“ бяха жанров продукт в криминалната драма, шестте серии на „Денят на бащата“ се позиционират извън жанровите клишета. В тях няма мелодраматични сюжети, няма исторически фон. Те така и въздействат - като дълъг и тежък тричасов филм, разбит на епизоди, за да ни карат сякаш по-продължително да размишляваме върху видяното. Обратно на очакванията за заплитане на сложни интриги (извънбрачни деца, скрити близнаци и всякакви невероятни обрати, задължителни атрибути на сериалите), тук ситуацията е проста и ясна от самото начало. След узнаване за изневяра, младо семейство решава да се разведе. Майката е неумолима и постепенно се ожесточава до степен, че започва да използва детето като оръжие, за да го отмъсти и да си сближи с бащата, но и т.н. От тях няма грешки, и тогава той също си отвръща да го вижда. Той на няколко пъти губи контрол в емоционални изблици. Губи и работата си. Майката е учителка по пиано, но няма чувствителност на музикант. Масло в огъня наливат тъщата, социалните служби и „загрижеността“ на приятелско семейство, което е нещо като огледална алтернатива, плуваща в материално благополучие.

Резултатът от семейната война е тежка психическа травма при детето, която е объркано и стресирано между двамата – то започва да краде, да лъже и стига почти до убийство на друго дете. Накрая, когато нещата стигат опасно далеч, има опит за помиряване в името на неговото добро. Но няма хепиенд. Финалът дори загатва за отложено във времето непоправимо психическо увреждане. Както виждаме, всичко е обратно на типичните нагласи при сериалите.

И жанрово, и стилистично, „Денят на бащата“ се отграничава от масовата култура. Това става на всички нива.

Сценаристите Теодора Маркова, Георги Иванов и Невена Кертова казаха някъде, че, за разлика от „Под прикритие“, това не е поръчка на телевизия, а техен авторски проект. И това се усеща в общия строй на филма. Павел Веснаков, когото познаваме като безкомпромисен режисьор от късометражното игрално кино, вълнуващ дръзко в рисковни теми и сюжети, тук прави успешен опит за „ашладисване“ авторския си подход и изминава наполовина пътя към по-лично психологическо кино – това, естествено, не може да стане напълно поради ограниченията на формата.

Визуалните решения на Александър Станишев са разнообразни, артистични, нестандартни като за сериал. Такива са и някои от актьорските присъствия - плътни и цялостни. Това е категорично при Захари Бахаров, който прави нюансиран и убедителен образ на бащата, жертва на отмъстителните пориви на жена си. Александър Сано в ролята на неговия най-добър приятел изненадва с психологическия си диапазон. При женските образи обаче остава усещане за еднопланност и едноизмерност. Майката (Весела Бабинова) и приятелката ѝ (Глория Петкова) не са разработени равностойно на мъжките персонажи - липсват историите им, не им достига емоционален обем. Не стана ясно на какво се дължи свирепата безчувственост на майката, обсебена, озлобена и сляпа за случващото се с детето ѝ. Но това е повече проблем на драматургията, отколкото на кастинга.

Безспорно попадение е къдрокосото ангелче Патрик Шон Хесън. Неговият интровертен Боби е превърнат в гяволче, а може би и е осакатен душевно завинаги.

„Денят на бащата“ повдига на обществено внимание фундаментални и вечни нравствени въпроси - за отговорността, за съчувствието към другия, за прошката. Сериалът акцентира на мъжката гледна точка, може би защото стереотипът досега винаги е бил майката, която след развод поема грижите за детето. В ерата на #MeToo той идва тъкмо навреме, за да уравновеси донякъде ситуацията в интимните отношения. И да напомни категорично, че детето не е ничия „собственост“, а малък човек в развитие. Единственият подход към него е безусловната любов. До нея обаче се стига по дългия път на трансформация на емоциите. Сериалът ни кара да се запитаме разполагаме ли с примери, с принципи, на които да се опрем, когато сме в екстремна ситуация. Това ни дава християнството и изпитаните учения. Въпросът е сме способни ли сме да се опрем.

Боряна Матеева

От пръв поглед

Многострадалният Марчело

„Кучкар“ (Dogman), 2018, Италия/Франция, 102 минути, режисьор Матео Гароне, продуценти: Паоло Дел Броко, Матео Гароне, Жан Лабади, Джереми Томас; сценарий: Уго Чити, Маурицио Браучи, Матео Гароне, Масимо Гаудиозо; оператор Николай Брюел, музика Микеле Брага, в ролите: Марчело Фонте, Едоардо Пеше, Алида Балдари Калабриа, Нундзиа Скиано и др.
Награди: за мъжка роля на Марчело Фонте и „Кучешка палма“ от Кан, за грим и прическа и костюми от ЕФА и др.
Показан на 23-ия София филм фест

Вързан бял питбул лае страховито и подскача. От клетки го гледат разни кучета. Някои джафкат. Дребничкият Марчело (Марчело Фонте) нарича питбула „красавец“ и му предлага бисквитка, за да го укроти и изкъпе. Зловеща схватка. Това е първият епизод на „Кучкар“. Всъщност, Марчело, наричан Марче, е фризьор на кучета и ателието му носи бомбастичното име Dogman. Окаяно е като всичко наоколо в покрайнините на южноиталианското градче Кастел Волтурно (между Неапол и Казерта) – морето се стеле волно, а на сушата стърчат грозни блокове, паянтови постройки, деца се люлеят на грозна люлка... Няма и помен от красива Италия. Така беше и в „Гомора“ (2008) – филмът, изстрелял Матео Гароне в голямото кино.

Марчело обича кучетата и е нежен с тях – къпе ги, подстригва ги, спасява ги... Има си мъжка компания от близките магазини, с която обядват заедно и играят футбол. Той е добряк и веселяк, но продава и кока. Обожава дъщеричката си Али, останала с бившата му съпруга.

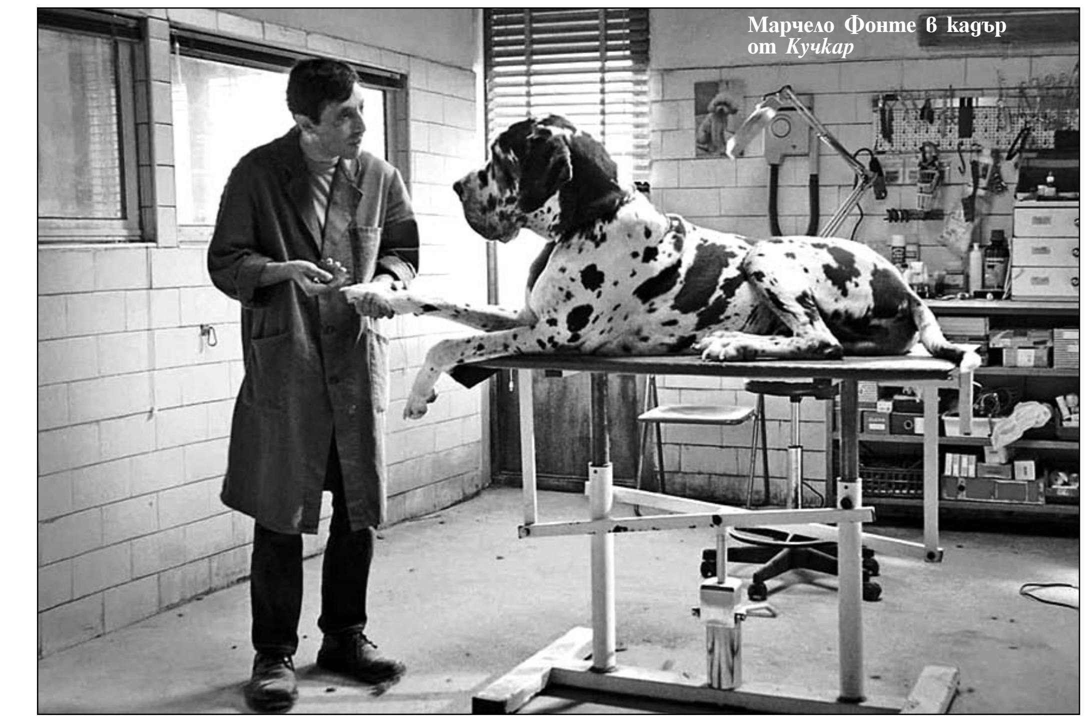
Изобщо, Марчело си живее отредения му живот трудолюбиво, миролюбиво и леко престъпно.

Единствено огромният наглец Симоне (Едоардо Пеше) - бивш боксьор - трови живота на околността без капка страх от полицията или Бог. Заради него Марчело си навлича адски неприятности. Но всяко търпение има край.

Създаден по реална история от 1988 в покрайнините на Рим, „Кучкар“ се гледа без премигване. Матео Гароне е направил смайващ камерен филм за малкия човек и силата на злото. Градирайки напрежението, той изважда нещастния Марчело от бита и го превръща в днешен Давид срещу Голиат. Както в мафиотски суровия „Гомора“ или в простодушно пъстрата сатира „Риалити“ (2012), и тук Матео Гароне действа като хипнотичен неонеореалист: обикаля градчето и околностите, снима в компактен документален стил, храбро смесва актьори и натуршчици. И е безкомпромисно достоверен. Камерата на Николай Брюел не пропуска и най-малките детайли от отблъскващата среда дори когато снима в мрак, а играта с осветлението е вълшебна. Тъкмо живописната визия създава на свирепата криминална драма някаква приказна аура. Но най-голямото вълшебство на „Кучкар“ е неотразимият натуршчик Марчело Фонте с огромните очи – неговият Марчело е неугледен и симпатичен, добър и мекушав, страхлив и решителен. Всъщност, Гароне е усетил, че филмът ще стане, след като е срещнал Марчело Фонте: „Той буквално излъчваше топлота и аз проумях как да подходя към тази мрачна история“. Ангажирал го е и за следващия си проект „Пинокио“ (2019) по детската книга на Карло Колоди, който ще бъде за възрастни. Чудесно е, че ще го видим в компанията на Роберто Бенини в ролята на Джепето. И операторът е същият.

„Кучкар“ е сред най-силните филми на 23-ия София филм фест. Но ми се струва, че заглавието трябваше да си остане Dogman – сега закачката изчезва.

Геновева Димитрова



Марчело Фонте в кадър от *Кучкар*

Сабята на Марин Георгиев

Из Слово, произнесено при връчване наградата *Сабята на Балаши* на Марин Георгиев

Разрешете да започна похвалата с отклонение, все пак свързано с характера и духа на това място. Френският академик Aurélien Sauvageot, който навремето си години наред е прекарал в Колежа Eötvös и е допринесъл най-много французите да опознаят и започнат да ценят унгарците, през 1973 година така си спомня за разговора при първата си среща с Фридеш Каринти:

- Вие сте французин? И искате да учите унгарски? Това е доста необичайно, французите нас не ни зачитат, отнасят се съвсем безразлично към нас.

После възкликна:

- О, това безразличие!

Явно много страдаше заради това безразличие.

Та ето това усещане, което нашият наблюдателен френски приятел веднага е забелязал, от векове преследва духа на унгарците: Европа и светът не ни разбира, не ни познава или – което е още по-лошо – погрешно ни познава нас, унгарците. Правени са много и различни опити това да бъде превъзмогнато – едно от най-благородните начинания е опитът други нации да се запознаят на родния си език със съкровищата на нашата литература. Но докато знаехме, че критерият за художествен превод е определен от най-големите ни класици, много-много не се занимавахме с проблема, че нашите по-стари класици, а също и съвременните отиват в словесното гробище на неразбираемите, несмилаеми преводи, които се правят от живеещи в чужбина, благонамерени наши сънародници или от второ- и третостепенни дилетанти, занаятчии, които се залепват за някоя от знаменитостите само и само заради собствената си слава. Ето защо голяма отговорност носят тези, които познават и признават литературната дейност на преводачите и на посредниците на културата. Така че Кураториумът на „Сабята на Балаши“ с право реши да връчи награда на Марин Георгиев, който заслужава това признание не само заради „унгарската“ си дейност, но и по „собствена заслуга“ в областта на българската литература.

Марин Георгиев, поет, есеист и редактор, е посветил значителна част от творческата си дейност на унгарската литература и на българо-унгарските културни връзки.

Марин Георгиев, заедно с Николай Кънчев и Иван Цанев, също награден преди няколко години със „Сабята на Балаши“, имаше възможност да се запознае лично със съвременни унгарски писатели, а с Бенедек Киш, Ендре Рожа и Йожеф Уташи го свързваше не само съвместната им преводаческа дейност, но и приятелство. Тези приятели бяха негови връстници и това приятелство също му оказа влияние - да види Унгария като пример за достижимата Европа, а унгарската култура – като пример за морал и дух, възтържествуващи въпреки поражението си. Така ги вижда и до днес. Неговият седмичник „Литературен форум“ повече от 15 години редовно публикува класически и съвременни унгарски поети, помества критики, популяризира унгарската култура.

Промените в българското село оказват решаващо въздействие върху българските писатели от 60-70-те години, те се стремят да отразят разпадащите се традиции. В стихотворенията си Марин Георгиев чрез селото и природата материализира универсалното обществено и морално пробуждане. При него душевните вълнения са подчинени на метафизичен страх от смъртта, произтичащ от опита на много поколения. Някои критици наричат поезията му народопсихологическа и я свързват с творчеството на Ботев, Яворов, Фурнаджиев и Йовков, а заради метафизическите ѝ елементи – с това на Атанас Далчев и Петър Алипиев, на които ние дължим томове с гениални преводи на стихове на Петьофи.

През 90-те години отличният българист Петер Юхас запознава Марин Георгиев с поезията на Ищван Шинка. От това познанство след няколко години се раждат цял том чудесни преводи, най-добрите от които достигат нивото на оригинала. От История на литературата се знае, че по поръчка коректни преводи могат да бъдат направени и от стипендианти, но превод впечатляващ, звънлив, плодотворен и в собствената култура може да се роди само въз основа на обща душевна и културна настройка. За мен беше рядка възможност и голяма радост, като директор на Унгарския културен институт в София, да помоля Марин за съставянето на антология, която да съдържа най-харесваните от него преводи от унгарски поети. Не бях разочарован: в „Сам във всемира – моята унгарска поезия“ (2007) от многото преводи с най-различно качество той лично подбра най-добрите, имащи трайна стойност.

Макар че Георгиев започва като поет, а и у нас така го познават, много хора високо ценят таланта му на есеист-прозаик, тъй като в многобройните портрети и спомени, които биха могли да запълнят цели томове, ярко представя България от последните 40 години, както може би никой друг. Не е аналитик, а родéн художник: с един хвърлен поглед може да прецени хора и ситуации, както това правят най-големите, а в изобразяването е въздържан, точен, безпощаден и към самия себе си. За щастие, в специфичните патриархални условия на България, този писател дълго време е могъл да има поле за действие в граничната зона на държавната политика: неговата проза ни помага не само да вникнем в атмосферата на една почти непозната за нас страна, но да разберем и самите себе си – унгарците. Той състави цял том проза за изживяванията си в Унгария, за литературното си запознанство с унгарските класици и за личното си приятелство с тези от неговата генерация.

Марин Георгиев почти половин век присъства в литературния и културния живот на България – не може да бъде подминат, така че много хора се сблъскват с него, а и той няма навик да избягва сблъсъците. Ако той познаваше Балинт Балаши, сигурно с удоволствие щеше да го цитира: „За каквото съм заслужил с греховете си, за това от никого не чакам похвала“.

Дьорд Арато

От унгарски **Красимира Гаджокова**

Красимир Терзиев в Истанбул

На 7 март 2019 г. в галерия Versus Art Project в Истанбул беше открита изложбата „Бъдеще незабравимо” на Красимир Терзиев. Това е първата солова изява на българския художник в Турция.

В текста към изложбата пише: *„В „епохата на образа“, в която днес живеем, където има многобройни форми на изразяване на взаимодействието между изкуството, технологията и медиите, „Бъдеще незабравимо” предлага нови разкази чрез документалния си, визуален и кинематографичен език. Красимир Терзиев, споделяйки с публиката времевия прозорец от момента, в който човек стъпва на Луната към текущото „Пътуване до Марс“, наблюдавано през собствените му лещи, той пита и следното:*
Наистина ли преминахме през тази епоха?
Дали космосът е достатъчно голям, за да го изпълним с всички технологични отпадъци, генерирани на планетата, или е толкова близо, че можем да съберем хиляди визуални и звукови данни от повърхността на Марс през нашите ежедневни мобилни устройства?“

Куратор на изложбата е Фират Арапоглу.

Изложбата ще продължи до 13 април 2019 г.

К

Създаване без предели

„Преди да изсвириш две ноти, се научи да свириш една. Толкова е просто, наистина. Не свири и една нота, ако нямаш причина.“

В плетеницата от живот и изкуство **Марк Холис (1955 – 2019)** прилага своята проповед, дори иронично да назовава групата си *Talk Talk*. Смъртта му на 25 февруари т.г. застигна културните колонки на британските вестници като далечно ехо от 80-те с необходимото присъствие на връстници и последователи, които да напомнят кой е. Та все пак, той обърна гръб на попмузиката преди тридесет години и изостави активното музициране преди двадесет.

До средата на 80-те *Talk Talk* са зъбец от гребена на *новата вълна* редом до по-разпознаваеми днес имена, като *Tears for Fears* и *Duran Duran*. Първите им три албума, *The Party's Over* ('82), *It's My Life* ('84) и *The Colour of Spring* ('86), всеки по-завършен от предишния, им носят низ от хитове, летлива слава, ефирно време в ранните дни на MTV и паричен поток към EMI. На повърхността те са образцов уейв – отмерени ритми, синтетични съпроводи, магнетични напеви. Звуковият разрез обаче разкрива пласт след пласт от първом незабележими нюанси, фина обработка и туптящо зрънце творческа амбиция, напиращо да излезе на повърхността.

Холис – гласът, перото и навигаторът на групата – решава да се отдели от своите връстници, уседнали в уют и предвидимост. С крачката, която води до разтърсващия *Spirit of Eden* ('88), той се нарежда до безкомпромисните – сред които Скот Уокър, Кейт Буш, Дейвид Силвиън, – предпочели свободата пред продажбите. *Spirit of Eden* разпръсква четвъртитостта на куплетите и припевите в разтеглена свободна форма, подобно на елементарните знаци по картините на Жуан Миро. Звукът се е разпаднал на съставните си части – синтетиката на уейва и китарите на рока, оркестър, църковен хор – за да се слее в безплътна амалгама, над която като несекваща въздишка се носи гласът на Холис. Резултатът е обръщане на музиката с опакото навън – необратима стъпка отвъд рока.

Изпитващите потребност да категоризират всичко определят творбата като първия *пост-рок* албум. Този етикет обаче е неспособен да предаде чувството на освобождение, което тези песни носят; преоткритото детско стремление към съзидание без предели. То намира излаз и в последвалия *Laughing Stock* ('90), по-улегнал и тих.

След дълго мълчание, Холис съблича звука си от всяка неестественост в единствения си, изцяло акустичен солов албум ('98). В години, когато дигиталният скалпел удобно отстранява несъвършенствата за човешкото ухо, Холис приканва шума на пространството да обгърне инструментите. Плътната, осезаема тишина е инструмент сама по себе си, а паузите са по-важни от нотите. Тук Холис е изоставил студийния перфекционизъм на предните си творби. Грешният тон или пропуснатият такт са не само по-автентични от безкрайните лентови презаписи, те са и по-човечни. Така приканват слушателя към съпреживяване на творбата – единствен по рода си интимен шедьовър.

След него Холис незабелязано се оттегля. В оскъдните си интервюта избягва да говори за себе си – какво повече да добави към оркестъра от тишина. Отдава се, казва, на семейството си за крайния брой години, които остават всекиму. Превръща се в музикант за музиканти. Неговият звук покълва бавно, като секвоя. Веднъж посят обаче, зародишът израства и разцъфва в сълзи. На щастие от съществуването.

Велислав Д. Иванов

Мрежа/паяжина

Facebank | GAFA

Не само нашите паянтови регистри се сриват, сриват се и най-добрите. Миналата седмица, на 13 март, Facebook, Instagram и WhatsApp излязоха от строя за цели 6 часа между 9 и 13 часа тихоокеанско време.

Причината за тази незапомнена с мащабите си катастрофа е все още мистерия. Дотук има само догадки и опровержения на една или друга от тях, като например класическата за „претоварване на базата данни“ или за изтичане на маршрутизиращи данни по подобие на миналогодишния Google Cloud срив.

Каквато и да е причината, потребителите не са длъжни да знаят - сривът е факт. А този факт става много тревожен в комбинация с друг един факт: само дни преди белята стана ясно, че Facebook тайничко работи по проект за своя собствена криптовалута. Тоест, мрежа, която не е много сигурна и се срива, когато си иска, без някой да знае защо, има амбицията да „сече“ свои криптомонети и тези монети да влязат в обръщение като обещание за безусловно плащане въз основа на някакво изключително доверие на потребителите в тях!

Лиценз за тази дейност Facebook е получил без много шум още през 2016 от Ирландската централна банка, а с това и разрешението за предоставяне на финансови услуги като кредити, платежни операции, парични преводи... Досущ като банка! Facebank! По повод на това разкритие, във Forbes припомниха писмото на Джейми Даймон, изпълнителният директор на JP Morgan, от 2015 до акционерите в банковия сектор, в което той предупреди, че „Силициевата долина настъпва” (разбирайте „GAFA настъпва“) и скоро криптовалутите ще залеят банкирането и разплащанията. Тогава той нарече Bitcoin измама, но явно е направил остър завой във вижданията си, защото наскоро беше пусната в обръщение JPM Coin и бе обявена за „стейбълкойн“.

„Стейбълкойните“ са проектирани с цел намаляване на така присъщата на криптовалутите волатилност. Facebook Coin също е обявена за „стейбълкойн“, явно въз основа на високото доверие на потребителите в социалната мрежа. С какво ли го е заслужила? Та дори самите банки, дори най-стабилните сред тях изживяха кошмарно десетилетие. Доверието в тях завинаги се срина, а официалното навлизане на криптовалутите в банковия сектор не само не се оказа добра алтернатива, но и влоши ситуацията още повече. Нали помните скандала с Well Fargo? Балонът на криптовалутите през 2018 би по показатели дори епичния dotcom балон от края на миналия век. В резултат на хакерски атаки изчезна криптовалута на стойност десетки милиони долари и това постави под въпрос устойчивостта не на една или друга криптовалута, а на самия фундамент на криптовалутите - прехваленета заради децентрализираността си верижно-блокова инфраструктура. Криптовалутите обаче по някакво чудо продължават да процъфтяват. Защо да не процъфти и тази на Facebook? Какво значи тук някакъв си скандален срив?

Впрочем, и скандалът с Cambridge Analytica също не е забравен. Напротив! Той предизвика верижна реакция на институционно негодуване: веднага след разкритията на Крис Уайли, членовете на Конгреса привикаха Зукърбърг да дава обяснения и да се извинява, а британският комисар по информацията започна свое собствено разследване на използването на данни в предизборната кампания. Федералната търговска комисия на САЩ също започна проучване на практиките на Facebook за поверителност. Американското правосъдие, Комисията по ценните книжа и борсите, ФБР – и те не изостанаха. До тях скоро след това се наредиха и Комисариатът по поверителността в Австралия и Централното бюро за разследване на Индия.

Иде реч за политика, очевидно е, а подкрепата за Зукърбърг в американския сенат никога не е била особено голяма (вероятно поради технологичното невежество на сенаторите). Наскоро, май в опит за набиране на лесна популярност за предстоящите президентски избори през 2020, срещу GAFA (и Facebook в частност) скочи и неизбираемата по мое скромно мнение сенаторка от Масачузетс, демократката Елизабет Уорън.

Опитите на Facebook да се прави на банка са май предварително обречени, но нека не бързаме с изводите. Facebook преживя и #deleteFacebook кампанията, ще преживее и този титаничен срив. За да се срива благополучно още много, много пъти.

Райна Маркова



Арата Исодзаки, Национален конгресен център в Катар, 2011 г.

За Арата Исодзаки, архитектурните награди *Прицкер* и неслучилия се край на ерата на стархитектите

През последните няколко години бях твърдо убедена в едно. Ерата на стархитектите приключва. Вече е неприлично да се строят безпардонни сгради по цял свят, копирайки една и съща запазена марка, обслужвайки нечие архитектурно его, съмнителни авторитарни режими или повърхностни корпоративни интереси.

Архитектурата трябва да уважава духа на мястото и да служи на обществото. Това беше отчетлива линия поне в архитектурния свят, особено видима след икономическата криза от 2008 - 2009 и в контекста на възродената напоследък носталгия по европейската социална държава и регионалните модернизми от втората половина на миналия век.

Теорията ми се държеше през 2016 с избора на социално ангажирания чилиец Алехандро Аравена за куратор на 15-ото архитектурно биенале във Венеция и за носител на т.нар. „архитектурен Нобел" - наградата „Прицкер". Държеше се и през 2017, когато европейската архитектурна награда за съвременна архитектура „Мис ван дер Рое" отиде при иновативната реновация на един от най-големите холандски блокове от 1960-те De Flat / Kleiburg, истински символ на следвоенната холандска социална политика. През същата тази 2017 „Прицкерът" беше даден на силно регионалните испански (всъщност каталунски) архитекти RCR Arquitectes, известни основно с една малка винарна.

През 2018 съвсем набрах увереност. Тогава с „Прицкер" бе удостоен скромният 90-годишен индийски архитект Балкришна Доши, който през целия си живот се опитва да пречупи идеологията на модернизма през местния контекст и не спира да вярва в обществената мисия на същия този модернизъм. Тук изобщо не отварям дума за поредицата изложби, награди и медали, повече или по-малко влиятелни архитектурни биеналета и триеналета, документални филми и филмови фестивали, архитектурни седмици, книги и конференции, които в един глас припомняха, че стархитектите и тяхното его са част от безотговорната култура на 1990-те, сега си имаме други проблеми.

И така до 5 март 2019, когато заякналата ми теория беше разбита на парчета от една новина. За носител за 2019 на най-престижната международна награда за архитектура „Прицкер" беше обявен японският архитект Арата Исодзаки.

Наградите *Прицкер*

Наградите „Прицкер" се връчват от 1979 година и са инициатива на чикагското семейство Прицкер и тяхната фондация „Хаят" (собственици са и на хотелската верига „Хаят"). Наградата се дава на архитекти, които *са допринесли за развитието на човечеството и застроената среда чрез изкуството на архитектурата*. Има жури, но няма предварителна селекция и предварително известни номинирани. На всеки победител се дават по 100 000 долара (плюс статуетка на Хенри Мур).

Защо са важни наградите „Прицкер"? Защото в бъбривия съвременен архитектурен свят реперите, които влияят на всички и задават тона по цял свят, са не повече от пет. И „Прицкерът" е най-видимият сред тях.

Прицкерите обаче са странни награди. През тези 40 години техни носители са били или супер известни имена, които в точно този момент са на върха на славата си (т.нар. „стархитекти" като Заха Хадид, Херцог и де Мерон, Норман Фостър, Рем Кулхас) или „стари майстори", наградени за цялостно творчество с известно закъснение (германецът Фрай Ото става известен с вантовите си конструкции през 1960-те, но получава наградата през 2015, японецът Кензо Танге, ключова фигура за развитието на японската архитектура веднага след Втората световна война, е награден през 1987 и т.н.). През последните 3 години обаче наградите, както вече стана ясно, съвсем последователно отиваха само при малки, локално известни архитектурни имена или при такива, които отправят ясни социални послания с работата си.

Кой е Арата Исодзаки

Исодзаки, разбира се, не е класически стархитект от рода на Норман Фостър, Жан Нувел, Франк Гери или покойната Заха Хадид. Строил е много, но не прекалено. Бил е част от авангардните движения от 1960-те в Япония, работил е с Кензо Танге, измислял е утопии. Макар никога да не е бил официално част от групата на японските метаболисти, негови са „Clusters in the Air"/"Гроздове във въздуха" от 1962 - радикален проект за решаване на хаоса и презастрояването в Токио с групи жилища, накачени като гроздове около вертикални ядра и разположени на 30 метра над земята.

Неосъществена утопия, която днес е един от най-емблематичните образи на архитектурния метаболизъм.

През 1965 Исодзаки участва и печели с Кензо Танге големия архитектурен конкурс, организиран от ООН за възстановяване на разрушената от земетресение столица Скопие на югославската република Македония.

Японците осъществяват само част от проекта си след поредица бурни балкански скандали, но Исодзаки издържа учудващо дълго, преди да се съгласи на компромис и да се оттегли заедно с Танге.

През 60-те той прави мощен брутализъм (например, библиотеката в префектура Оита през 1966), а през 70-те - умен постмодернизъм като Музея на модерното изкуство в префектура Гунма (1974). Излиза на световната сцена чак през 1986 със сградата на Музея за съвременно изкуство (МОСА) в Лос Анджелис - типичен осемдесетарски геометризъм със съмнително ефективно функционално решение, който местните все още недолюбват.

Следващите му проекти по-добре да се направим, че не съществуват - от безсилен постмодернизъм през 90-те до конформистко рециклиране на собствените му идеи от 60-те за нуждите на арабските шейхове в Катар. Именно в началото на XXI век Исодзаки става „истински" стархитект и строи на поразия в Китай и Близкия изток, в САЩ, в Европа, в родната си Япония.

Аз не можех да се спра на един определен стил. Промяната при мен стана постоянна. Парадоксално, но именно това се превърна в моя собствен стил, казва той.

Странен ретро избор, коментира Оливър Уейнрайт, архитектурният критик на „Гардиън" миналата седмица. *Исодзаки не е строил нищо добро от много дълго време*. Въпросът е защо сега и защо точно той?

Какъв е проблемът с Арата Исодзаки

Арата Исодзаки е роден през 1931 и звездният му миг отминава някъде преди около 30 години. Тогава е времето, когато той получава най-големите си архитектурни награди, и тогава евентуално един „Прицкер" би стоял малко по-логично. Разбира се, журито на наградите обича да дава възможност на заслужили архитектурни доайени за последен шанс легитимирана световна слава. Проблемът с Исодзаки е, че той продължава да строи. Няма да забравя абсурдния силует на неговия нов небостъргач „Алианц тауър" в покрайнините на Милано, когато случайно се натъкнах на него през 2017 в търсене на не по-малко посредствения жилищен комплекс, проектиран от Заха Хадид в края на живота ѝ.

Никога не е късно човек да стане за резил. И точно тогава да получи най-голямата награда в архитектурния свят.

Според журито на тазгодишните награди „Прицкер", Арата Исодзаки *е една от най-влиятелните фигури в съвременния архитектурен свят, който постоянно търси и не се страхува да се променя и да пробва нови идеи. Той става първия японски архитект, който изгражда дълбока и дълготрайна връзка между Изтока и Запада, при това не чрез мимикрия или колаж, а като прокарва нови пътеки*. Твърде обща обосновка, която освен това никак не звучи убедително.

Сега, вярно е, че живеем във времена на постоянен ерзац. Архитектурни стилове и проекти от миналото се рециклират постоянно, само че не в игривата постмодерна небрежност на Робърт Вентури, а като чисто ново откритие, част от краткотрайна мода. Днес е ред на късния постмодернизъм от 1990-те – в модата, в музиката, вече и в архитектурата. Но Арата Исодзаки беше част и от сигурно последната авангардна вълна на XX век - японския метаболизъм от 1960-те. Тъжно е да гледаме как един авангард остарява и се превръща в част от безкритичен мейнстрийм. Именно тук е проблемът с тазгодишната награда „Прицкер".

Анета Василева

Крешендо декрешендо

Привидност и истинност

Мартенски музикални дни, Русе - I

Густав Малер, Симфония № 5, Русенска филхармония, диригент Йордан Камджалов, Доходно здание, 15 март 2019 г.; Роберт Шуман, Концерт за пиано, Емил Табаков, Симфония № 10 (премиера), Софийска филхармония, диригент Емил Табаков, солист Евгени Божанов, Доходно здание, 16 март 2019 г.

Започна 59-ият **Международен фестивал „Мартенски музикални дни"** в Русе. В миналия брой на вестника показахме неговата впечатляваща програма, която отново е резултат от сериозен концептуален подход и перспективна визия за същността на фестивала като център, който среща енергии, стилове, почерци, традиции, различни музикални формации, някои от които са и фестивални създания.

В този първи текст-рефлексия от началото на фестивала търся опорните точки за личната си критическа мотивация. Критикът също интерпретира – концерт или ново произведение; сетивата и познанията му трябва да открият, да получат и разпознаят определен импулс, за да работят в някаква полезна хармония, която генерира основанията за определени критерии. Те не бяха по-специални спрямо откриващия фестивала концерт на **Русенската филхармония** под диригентството на **Йордан Камджалов**, който се спря на Петата симфония на Густав Малер.

Дирижира я преди 4 години със Софийския радиооркестър – концертът не беше добър, имаше доста страдание в него... пострада музиката на Малер, пострада и радиооркестърът. Сега Камджалов ни предложи следващ опит за прочит на симфонията, този път с музикантите от русенския оркестър, които са го избрали за откриващия концерт. Самите музиканти положиха максимални усилия да отговорят на изискванията му. Бедата беше, че целта и посоката на тези изисквания не бяха ясни до края на 65-минутната симфония. И ако предишната му „среща с Малер" - а в телевизионно предаване той обяви, че е свързан персонално с Густав Малер – маркира сериозни професионални дефицити по отношение на основни интерпретационни параметри, сега към нивото на този проблем се прибавят и други нива (предпочитан израз от Камджалов, чието мислене винаги е „на няколко нива"). Най-отличително бе много ниското ниво на подход към тази безпощадна, сюблимна музика, който бих могла да определя като съчетание от евтино позиране, лош вкус, откровена неспособност да се изработи (въпреки старанието на оркестъра) адекватния звук, фразата, щриха, да се подчертаят мотивно-тематичните идеи на творбата, да се изведат импулсите, инициириращи движението и развитието в мащабната форма. Преобладаваше твърде лекомисленото, съвсем банално и повърхностно опиране на „оголената емоция", едно преиграване за постигането на мигновен ефект в публиката, което доведе и до болезнено за професионалния слушател опошляване на музикалния текст. В някакъв смисъл, това беше историческо откриване на този знаменит фестивал.

Същинското откриване на фестивала бе концертът следващата вечер – на **Софийската филхармония** под ръководството на **Емил Табаков** и със солист **Евгени Божанов** (двамата са все по-интригуващ творчески тандем). Програмата предложи първото за България влизане на Божанов в Шумановата концертна реторика и фестивалната премиера на Десетата симфония на Табаков, създадена през 2017 по поръчка на директора на филхармонията Найден Тодоров. (Световната премиера бе на 14 март в София.)

Най-съкровено лично качество на Божанов е, че той преобръща музикалния текст, но не изневерява на авторския стил, на идеята му. Разкри концерта като една фантазия, каквато всъщност генетично той е. Разположи, разгъна основната тема на първата част, която е един завършен свят, в още по-чувствена баладичност, със звукова пронизителност, която освети глъбините ѝ, насити я докрай с озарение благодарение на невероятното съчетание между тембър и щрих, което той сътворява с всеки тон във всяка фраза. Тези „острови на съзерцание" сякаш взривиха формата, изпълниха я с допълнителна метафорика, която добави още смисъл в развитието с вписващите се в оркестъра солови сегменти. Незабравима бе каденцата в първата част, която архитектурно потвърди избора на Божанов за характера на тематичното провеждане. Изглежда на Табаков са му интересни тези провокации на прочита, защото, откри вече импровизационната логика на солиста, той беше партньорът, който не само улавяше всяко съвместно движение, но го слушаше с удоволствие и неотклонно гарантираше ролята на оркестъра в драматургичното изграждане. Интимността на интермецото бе промълвена с приказна недоизказаност. Диалогът между солиста и оркестъра премина в тихо приглушено настроение, много естествен, изчистен, пленяващ с простота и откровение. Много силно качество на Божанов е, че светкавично преминава от импровизационния си „аз" към логиката на общата парадигма и след като дисциплинирано я подкрепи, отново тръгва към личната изповед. Той може да си позволи всичко, защото в инструменталния си език разполага с безкрайни звукови залежи и като маг „ги пуска", изпробвал въздействието им най-напред в личната си стилова логика, вкус и дисциплина. И в третата част на концерта, искряща от светлина и въображение, разговорът между него и Табаков бе осенен от емоционално единство, разговор между съмишленици, щастливи да владеят играта, да я споделят помежду си и с всеки, който знае как да ги слуша и разбира какво му дават.

Поредният колосален опус на Емил Табаков е неговата Десета симфония. Новото творение на най-сериозния български симфоник в наше време не напуска неговия свят – това е свят на страдание и несподеленост, на индивидуалната самотност, на несправедливост, гняв, разруха, унищожение. Кодът „Табаков" е зареден с драматизъм и трагика, а мащабът и грандиозното музикално развитие не усложняват същността и възприемането на посланията на композитора.

Технологичният принцип на неговия симфонизъм е гигантска разработка на някакво тоново тематично/ритмично/темброво ядро. За Табаков ресурсът на това ядро е безкраен – от него израства цялостна, компактна завършена структура, в случая четиричастна. Основен за развиващите идеи на композитора е езикът на оркестъра, който чрез съчетанията си формира основните сили в драматургията на творбата – сблъсък между движения, конфликт между оркестровите групи/тембри, рязко отнемане на оркестрова маса, за да се чуе самотно формулиран глас, репетитивност, в която трансформации по отношение на ритъм или тембър, или обем на определената за повторение фраза довеждат до промяна/обрат в характера ѝ, най-вече като извеждане на силно трагическото.

Табаков не напуска своя творчески свят. С този opus magnum изразява дълбоката тревога на един съвременник от света, в който му е определено да живее. Езикът му е толкова ясен, че въпреки сложната симфонична концепция, музиката като че ли се стреми да напусне своите абстрактни същности, да е разбираема за всеки, защото е важно да бъде чута. И понеже това е композитор, който владее до съвършенство техниката и средствата на своя занаят, той постига тази разбираемост без компромис в контакта с аудиторията. Неговата мощ ангажира предано и музикантите от оркестъра, които свириха отдадено, осъзнали високата мисия, която изпълняват.

Действителна мисия, защото Табаков е изключително важна фигура в българската музикална култура, един творец, който с всяко свое произведение проблематизира съществени аспекти на действителността и същевременно създава великолепна, вълнуваща музика.

Екатерина Дочева



Из изложбата на Иван Табаков в галерия *Лоран*

Наградите на София филм фест

На 16 март бяха раздадени наградите на 23-ия София филм фест.

Международното жури в конкурса за първи и втори филм, начело с Ник Пауъл, реши:

Голямата награда „София – град на киното" – **„Чудовища"** на Мариус Олтеану (Румъния);

Специалната награда на журито – **„Прасето"** (България) на Драгомир Шолев, стартирал като проект от професионалната платформа за кино София Мийтингс.

Наградата за режисура - **Нора Фингшайд** за „Извън системата" (Германия);

Наградата Jameson за български късометражен филм – **„Рози в нощта"** на Пенчо Кунчев (България);

Почетен диплом на журито в конкурса за наградата Jameson – **„Пипнах те!"** на Стефани Дойчинова (България).

Наградата на публиката – **„Снимка с Юки"** на Лъчезар Аврамов (България).

Наградата „Домейн Бойар" за балкански филм - **„Нейнана работа"** (Гърция/Франция/Сърбия) на Никос Лабот, стартирал като проект от София Мийтингс.

Почетен диплом - **„Товарът"** (Сърбия-Франция-Хърватска-Иран-Катар) на Огнен Главонич.

Награда за документален филм - **„Тайният живот на Вера"** на Тонислав Христов (Финландия/Дания/България). Почетен диплом - **„За бащите и синовете"** (Германия/САЩ/Сирия/Ливан/Холандия/Катар) на Талал Дерки.

Награда на ФИПРЕССИ - **„Прасето"**.

Наградата на Гилдията на българските филмови критици за балкански филм – **„Пеперуди"** (Турция) на Толга Карачелик, стартирал като проект на София Мийтингс.

Наградата на младежкото жури – **„Техеран, град на любовта"** на Али Джаберансари (Иран-Великобритания-Холандия).

Наградата за най-добър български филм - **„Прасето"**.

Наградата на София на Столична община за цялостен принос към световното кино: **Кшищоф Зануси** (Полша), **Биле Аугуст** (Дания), **Кирил Маричков** (България).

Наградата на София Филм Фест (почетен диплом) - на киноведа **Искра Димитрова**.

На 16-ото издание на София мийтингс бяха присъдени следните награди: на CINELAB (Румъния) на проекта **No Land For Me** (Израел), представен от режисьора Рам Нехари, продуцента Ифат Престелник и сценариста Яир Гринбърг. Наградата на FOCUSFOX Studio (Унгария) - на проекта **Deconstruction** (България), представен от режисьора Павел Г. Веснаков и продуцентката Веселка Кирякова.

К

Те сами се написаха...

Разговор с художничката Текла Алексиева, тук и поетеса

***- Неусетно стигнахме годината, / когато вместо пролетта, дойде отново зимата…* Стихосбирката „Неусетно" (издателство „Захарий Стоянов", 2018 - бел. ред.) опит за ваша житейска рекапитулация ли е? Или панорама на стореното през годините?**

- Всичко е случайно. Неусетно растем, неусетно се влюбваме, неусетно разлюбваме, неусетно дългият пръст на съдбата ни бута нагоре, надолу, наляво или дясно, неусетно се свързваме с хора или ги губим. Най-притеснителното е, че неусетно стареем и натрупаният живот започва да тежи, и хоп — излиза стихотворение, като заек от цилиндър...

***- Дали бе отплата, дали бе разплата, / но знам – бях изядена от любовта.* За кого бяхте по-апетитна храна – за изобразителното изкуство или за поезията?**

- Мисля си, че само любовта може да изяжда. Изкуството върви с човека, откакто свят светува - и ето, че още има човечество, пък и силно се увеличава, май е стигнало критична точка. И като нищо човечеството ще изяде и изкуството, и поезията. Както се пее в една стара градска песен: „Любовта е страшно нещо, Ленче бе..."

***- Почакай, хубаво момиче,/ ще те попитам само/ колко е часът./ Часовникът ми изостава/ от астрономическото време…* Какво за вас беше времето на библиотека „Галактика" на варненското издателство „Георги Бакалов"? Какво промениха над 120-те легендарни корици в самата вас? Какво промениха те в българския читател?**

- Беше прекрасно време: млад човек, гледа си работата, тя е интересна, върви къде добре или още по-добре. Като погледна назад — що да видя, не съм имала някакви определени амбиции, нито цел в живота, май съм се оставяла безропотно да ме бута онзи дълъг пръст; благодарности, че ме е бутал в благоприятна посока.

Впрочем, колегите от гилдията гледаха извисоко на моите корици, това не го считаха за *стойностно изкуство*, както е много модерно сега да се казва — тогава времената бяха други. Но сто и двадесетте корици неусетно са ме променяли в посока да си правя каквото ми се иска, без много да преживявам факта, че ги недолюбваха някои колеги. Хората ги харесваха. Пък си рисувах картини, които бяха забелязани.

***- Вале върху дама,/ дама върху вале./ Не излиза.* Как може да излезе пасиансът на една книга? Какви условия трябва да са налице, за да съответстват форма и съдържание?**

- Всяко произведение на изкуството трябва да излезе, иначе не става! Много обичам, от край време, да си редя пасианси, но те са непреодолима даденост — в тях или има заложено решение, или няма. **Не зависи от играещия**. Обичам да не ми излизат пасиансите. Така мога да ги редя, докато уцеля този, в който случайността е заложила да излезе. А една илюстрация е пасианс само външно, видимо. Трябва аз да залагам подредбата на елементите така, че да излезе. Да рисуваш неставащи рисунки и отново, и отново – това не е работа, а мъка. Господ ми е помагал да не се мъча много.

***- На квантовата физика ще бъдем войската.* Какво е за вас научната фантастика? И продължава ли тя да бъде същото?**

- Голям интерес имам към астрономията и физическите теории на умните глави. Моята глава не е особено умна, но е безумно любопитна. Какво ме е научила фантастиката? Не знам. Вероятно ме е научила да мисля повече и по-бързо, дала ми е много теми, но това важи за всички книги, които съм чела и чета. Хората са петимни да узнаят бъдещето си, затова от край време процъфтява врачуването, ясновидството, гледане на боб и кафе, тълкуване на сънища... фантастиката е пар екселанс ясновидство и този жанр не напразно стана любим на човечеството от XX век. Век, много опасен и богат на бурни промени. Хората се плашат от промени. Колко е било спокойно „тъмното средновековие"! Векове наред никакви промени - Бог, цар, войни, глад, злато, чума и холера, нищо не се променя коренно. Всяка промяна крие опасности и хората искат да узнаят какво би им се случило. Оказа се, че писателите първи провидяха нещо напред и сега виждаме колко са били прозорливи. Нови технологии чукат на вратата, нови социални отношения, Космосът ни зове, Бог е забравен... Кой ще ти чете социологически проучвания! А фантастика - о, да, това е толкова интересно и красиво, дори в най-страшните прогнози на немалко прекрасни фантасти.

***- Кое е по-важно/ Римата или истината/ Се пита поетът захапал молива…* А какво се пита художничката?**

- На това горко стихотворение се е затрил последният стих, а той беше важна поанта, та то е иронично. На някои приятели го дописвах в книжките, които си бяха взели, но на всички да допиша е невъзможно, за съжаление:

Ще стане светло като ден,/ в който всички ще крещят в рими/ и ще танцуват в такта/ на великото решение,/ така намерено случайно, /докато си смуча молива.

Печатните грешки са велика сила. Една печатна грешка във формула на един учен от миналия век е станала причина хората да вярват, че в спанака има много желязо, респективно е много полезен, особено за подрастващи. Майка ми ме тъпчеше с отвратителния спанак, след години баща ми, който беше химик, съобщи за откритата грешка, но беше вече късно, бях изпила до дъно горчивата чаша и пораснала без желязо.

Художничката нищо определено не пита, питам въобще, питам непрекъснато какво ли не, как ли не, но това няма нищо общо с рисуването. Когато рисувам, не питам, отговарям на зададената задача.

***- Вървят - / Нахално млади, / Със свежа кожа/ И скъсани дънки,/ Глави навели/ Все по-ниско/ Над портативните икони…* Вероятно имате предвид смартфоните, на които младите ви колеги дори рисуват. Какво е бъдещето на фотореализма, белязал вашето творчество?**

- Лоша работа се получава. Тези чудесни играчки изпиват фантазията (или въображението, все е същото) на играещите с тях млади хора, защото фантазията е преди всичко занимание на разсъдъка, после може да се помага с визия. Едно дете си прави кукла от стари парцали с глава от картоф, но вижда в нея принцеса. Това дете с въображение обаче е изчезнало в далечното минало, сега едно дете има принцеса с всичките ѝ атрибути - и дотук! Играта с нея бързо омръзва, защото няма накъде да се развива въображението. Нищо наготово не е полезно. Не казвам, че трябва децата да си правят парцалени кукли, този пример е иносказателен; казвам, че трябва да са освободени от чуждата фантазия, която запълва мозъчния им потенциал до дупка.

***- Проиграх си живота. / Без да съм го залагала.* А живописта, гобленът, монументалната стенопис – все области, в които сте работили – на какви трансформации в културата днес са заложници?**

- Във вездесъщия интернет има снимки на великите сибирски реки. Гледам с възторг река Амур — водата тече толкова тихо, че небето се отразява в нея като в огледало, от двете страни на огромната ѝ ширина има меки, прекрасно зелени хълмове. Чувство за вечност и чувство за сигурност. Нали съм художник, все визуализирам примерите си. Изкуството оприличавам на подобна река. То е било уютно - от началото на вековете до днес. През последния век вечната река стига някакъв праг и водите започват да бушуват, появяват се бързеи, водовъртежи, пяна, пръски и грохот на буйната вода. Изкуството става тревожно, несигурно, търси някакъв нов изказ, все още неопределен и неясен.Ето, че творците започват да обясняват с думи какво са искали да кажат с изобразеното от тях. Защо? Не е ли достатъчно ясно изображението, то не обяснява ли само себе си? Хората ли са престанали да разбират изкуството? Не достигат ли традиционните изразни средства?



Текла Алексиева, *Процеп*, живопис

Трите ли причини едновременно задействат тревогата. Или тревогата поражда причините?

Човечеството е имало тревоги от началото на вековете. На живот и на смърт.

Но през миналия век хората си загубват вярата в Бог. Хората все още са деца, изпуснали са Божията ръка, за която са се държали, и уплашено търсят друга, за която да се хванат. Ето защо се хващат за механичната ръка на зашеметяващо мощните технологии. Просто си мислят, че са хванали Господ за шлифера. Нови технологии - нов късмет...

Но ние сме божии чада, отричайки се от Отца, оставаме във властта на антихриста, там никак не е добро място! И там се хвърляме в обяснения на нашата измяна, затова трябват постановки и думи, които уж осветляват битието, а всъщност замазват нашата вина.

Инсталацията и пърформансът - това е тревогата. Тя успешно се развива върху основата на зашеметяващо масов кич, разцъфнал буйно върху новите технологии.

Човекът не може да измисли нищо повече от това, което е създал Господ. Но едно нещо няма в мирозданието — това е стилизацията и това е другата дума за изкуство. Буквалното копиране е кичът, а пък 90% от копирането е бездарно. Талантът също е от Бога и оттам се извежда линията на стилизацията. Излиза, че стилизацията също е заложена от Бога. Не трябва да бягаме от него, следователно от себе си. Ако имаме една натура, например стая с мебели, и качим масата на тавана, прозорецът на пода или подобни прегрупирания - това не е стилизация, а по-скоро желание за смайване, с което авторът иска да разкрие някаква скрита същност на изобразяемото, но затова се налага и писменото обяснение на авторовите намерения. От една стая, разбира се, могат да се направят хиляди неща - разбираеми или непонятни, нека авторите търсят своя изказ и своята тревога по свое усмотрение. Това е новата треска за злато.

***- По-добре да заплачем заедно, скъпи…* На какво обаче се смеете днес?**

- Аз съм несериозен човек. Чувствам се на около 12 години, обичам пакости и лошо време. Смея се на всичко смешно, мога да се смея до сълзи на глупости. Когато синът ми беше ученик, четяхме една стара книга по астрономия. Като във всички стари книги, накрая имаше приложение със „забелязани печатни грешки". Например: „на стр. 125 написано рлънце - да се чете млънце". Двамата със сина ми почти се задушихме от смях, щях да си погубя детето... Само че има и много неща, над които плача, така че програмата е пълна. Все пак се различавам от поколението на моите родители, те бяха весели хора, но същевременно излъчваха една сериозност, която за мен беше и до ден днешен е плашеща. Не обичам сериозността, въпреки че е неизбежна.

***- Снимките за нашия паспорт / намерих в кутия с надпис „разни"…* Книгата ви е илюстрирана с аркани от Таро, към които сте подтикната от проф. Боряна Христова. Можем ли да ги третираме всички тях като ваши паспортни фотографии?**

- Това стихотворение, за разлика от почти всички други, започна от конкретен случай. Намерих снимките случайно. За да не се загубят, ги залепих на един лист - и те мигом се превърнаха в стихотворение.

Измислила съм си една мисъл, професионалните писатели може да не се съгласят с нея, но ноншалантно, като художник, ще я кажа. Мисля, че лириката е зов за помощ. Поне за моята съм сигурна, въпреки че изобщо не съм мислила по въпроса, когато съм написвала някое стихотворения. Както споменах, те сами се написаха. Впрочем, старите също са зовяли... Но съм много впечатлена от огромното количество поетични книги на нашия пазар и почти съм убедена, че всички тези нови поети също викат за помощ.

***- Боже, непотребни, / скрий Си смъртта -/ ние отдавна сме/ мъртви неща* – така пишете през 1990 г. Почти 30 години по-късно какво ви кара да се чувствате жива?**

- А-а- а-а, това стихотворение не е за мен, а за едни други хора. Аз съм си все жива, за сметка на това пък не съм здрава, но едни от най-прекрасните ми спомени са от лежане в някакви болници, стари или лъскави, дълго или кратко, обаче винаги ми е било леко на душата и преинтересно, дори без интернет и със стърчащи отвсякъде катетри. Ако това не е подходящо за финал на разговора ни, тогава ще кажа например, че съм била най-щастлива, когато синът ми ме взе едно лято, изписана като здрава от последното здравно заведение, в което се бях набутала.

Въпросите зададе **Марин Бодаков**

Успешен баланс между традиционно и модерно

Трубадур на сцената на Софийската опера



Сцена от *Трубадур*

Пред режисьор, който днес е решил да постави „Трубадур", има голяма дилема: или правиш вариант на утвърдени/вкоренени модели, или се хвърляш в мътните - и влачещи те неизвестно накъде, води на така нареченото осъвременяване. Творбата е толкова позната и обичана, че в повечето случаи изпълнителите и вълшебството на музиката великолепно прикриват сценични неудачи и безсмислици. Има не един режисьорски опит да се преобрази операта на Верди, постигнал de facto нейното обезобразяване. Всъщност, между двете опции има една тънка гранична полоса и който я открие, успява да каже своя мисъл, нещо по-различно, но смислено и гледаемо. Като италианецът **Филипо Тонон**[1], режисьор на новата постановка на **„Трубадур" в Националната опера** (премиера на 23 февруари 2019).

„Трубадур" в Софийската опера, освен с музикалната си част, е много интересен именно заради талантливото участие на Филипо Тонон, познат в театъра ни от съвместната му работа с Уго де Ана - в постановките на „Аида", „Самсон и Далила" и „Норма". Режисьорът спазва времето на действието – Средновековие, мрачни замъци, манастир, както си е и в едноименната драма на прочутия в епохата испанец Гутиерес, впрочем, съвременник на Верди - родени са дори в една и съща година. Неговата пиеса, създадена през 1833 година, стимулира въображението и емоционалността на гения, който преценява - толкова точно! - че може да се получи голяма и силна опера. Либретото прави чувствителният изтънчен поет и ерудит Салваторе Камарано, с когото вече са създали „Луиза Милер" и „Алзира". Филипо Тонон, който притежава и образованието, и качествата, плюс опитността на архитект, художник и музикант, осъществява синтеза на сцена и музика, оперирайки много сполучливо (в междата) между шаблон и оригиналност, между старо и ново.

Доказателствата са и в сценографията, и в режисурата. Резултатът е: атрактивна постановка. И още нещо – в нея откривам влиянието и на барокoвата естетика, защото „Трубадур" на Тонон притежава някои от най-хубавите черти на барокова оперна постановка: декори и костюми, които, освен удоволствие за очите, притежават обеми, структури и форми; и много вещо използване на ефектите на перспективата. Всичко това, доразвито от въображението на зрителя, сътворява един свят от светлина и мрак, радост и страдание, спомени и мечти. И не става дума за трафаретното тълкуване на барока като епоха на пищност и разточителна претрупаност (Тонон в отделни епизоди е лаконичен; търсена е преднамерена семплост, за да се фокусира вниманието на публиката в музиката), а за барока като световъзприемане и светоотразяване. И веднага трябва да спомена и едно съвпадение – повечето постановки в XVII и началото на XVIII век се правят от архитекти, от велики майстори, като Бернини, Бибиена и много други. Затова и в този „Трубадур" веднага личи погледът на архитекта Тонон, владеещ и перспективата, и майсторството да въздейства посредством проектираното, построено, разчертано и подредено сценично пространство, в което, ако погледът ти позволява, можеш да допълваш, дорисуваш, да отидеш отвъд реалните му лимити.

Изядени от вековете стени на крепост или замък, височини, които действат по-силно от рисувани платна или кулиси, но и премерено участие на модерните средства за визуализация; плюс бърза, почти кинематографична разкадровка - разделяне на сцената, но по височина, на две половини, което позволява бързо да се сменят местата на действието. Постановката е благополучна среща на съвременната техника, особено осветителната, с традиционни терени, стълбища, прекрасен кът от парк и прочее. Специално искам да изтъкна осветлението в масовите сцени – на циганския табор и при въвеждането на Леонора в манастира, където е използван ефектът на забавения или на стоп кадъра, а и цветовото решение, пластиката, дело на **Риолина Топалова**, акцентите върху отделни лица и групи в специфични пози кореспондират несъмнено с картини на Караваджо, Мазачо, Бернини и много други художници на великото италианско изкуство от Ренесанса и Барока. Освен тези, прекрасни за окото, сцени, трябва да спомена, че и образите на четирите главни действащи лица в операта са разработени без познатата патетична екзалтация, но с романтична страстност и минимални движения и пози; и без изблици на екстремни емоции. Отново неотменен сътрудник на режисьора е осветлението, което допълва описанието на психическите състояния, привлича вниманието върху детайли, лица, декор, групи. Много интересна е и работата на **Кристина Ачети** – автор на костюмите, вписващи се чудесно в цялата концепция. Накратко казано – една дълбоко премислена, направена с вдъхновение и ерудиция, проникната от италианския творчески дух (макар историята да се случва в Испания) постановка, която няма претенции да те смая, но въздейства на сетивата и се запомня.

Лоран Кампелон[2] също е познат отдавна на софийската оперна публика – дирижирал е някои френски продукции в Националната опера, като „Лакме", „Дон Кихот", „Турандот" и др., и, естествено, вече има създадени творчески контакти с оркестъра, с театъра. Благодарение на поканата (отлично обмислена) на директора на операта акад. Пламен Карталов, се е получила великолепна комбинация от млади съмишленици – италианци, французин и българи, които с вдъхновение и очевидно в творчески комфорт са създавали спектакъла.

Диригентът и режисьорът са отворили всички купюри, с които сме привикнали да се изпълнява партитурата. Следейки представлението (става дума за спектакъла на 28 февруари), неволно си мислех, че тази практика на съкращаване, предизвикана от съвсем утилитарни причини, като да се намали дължината на една сцена или пък да се спести някоя трудност (на Леонора, най-често) и други подобни, е може би една от причините за невярното твърдение, че „Трубадур" е опера с неясни и объркани събития и действия на героите. Ами да, когато се шкартира текст и музика, премахнат се повторения и т.н., неизбежно по нещо се загубва, а е известно огромното внимание и съучастие – винаги! - на Верди при писането на либрето, защото за него всяка строфа, всяка фраза, акцент, повторение на мотив, част от сцена имат точно определен драматургичен ефект. Така че, чудесна е идеята да чуем операта без орязване. Нещо повече, имаше и танци, писани за френската версия на творбата.

Диригентът Лоран Кампелон постигна много хубав темпоритъм на спектакъла. Той следи и води с огромно внимание не само оркестъра, но и всички, които са на сцената. Резултатът е много стегнато изпълнение, изпъкващи и изразително изсвирени важни мотиви и сола, свързани с драматургията на творбата, изведени логично кулминации и баланс в звук и мощ между оркестър и сцена. Имаше приоритетно, но елегантно и ненатрапчиво внимание към солистите, особено в големите им арии и дуети.

Естествено, всичко това се случи благодарение на оркестъра на операта - отличен инструмент, умеещ не само да акомпанира, да доизказва, но и да се изяви в отредените от композитора моменти (имам предвид по-камерните и като оркестрация епизоди). Убедително бе представянето и на хора - диригент **Виолета Димитрова**. Впрочем, в „Трубадур" важните функции са на мъжкия хор, който във второ действие би могъл да бъде още по-цветен, тембрист и нюансиран.

И макар накрая да пиша за певците, без тях всичко, което споделих, би било само картина без център, без идея. Имах щастието да слушам отличен вокален квартет, в който и гласово, и актьорски, и физически всички си подхождаха. В резултат се получи много единно, споено, ярко и емоционално изпълнение на творбата от равностойни певци. И понеже операта е наречена „Трубадур", първо отбелязвам **Камен Чанев** – протагониста, за когото партията отдавна е част от големия му теноров репертоар. Макар да ни предупредиха в началото, че има неразположение, Камен Чанев (той си знае как) изпя с ясно, бистро и много красиво звучащ глас тежките си арии – спонтанни аплодисменти получи и за знаменитата "Di quella pira", и за „Amor, sublime amore", заредени със страст и героична сила. Сърцат певец, който насити дуетите с Леонора и Азучена със светла лирика, искрено чувство и топлота, припомняйки ни за друг забележителен български изпълнител на ролята - Никола Николов. И до него, жестокият Граф ди Луна – **Кирил Манолов**. Отдавна тук не бях слушала белкантов баритон от толкова висок клас - луксозна украса за всеки голям театър. Известна е кариерата му, признанието, което получи за Фалстаф. И не само. При него всичко преминава и през сърцето, и през ума, благодарение на което гради многопланов, трагичен и дълбок образа на Графа. Не само с глас, музикалност, но и със специфична освободеност и лекота; владеейки техника, глас, с много майсторство певецът неусетно разцепля душата на своя трагичен герой, психиката на един бленуващ любов и радост, но всъщност силно наранен и страдащ мъж. За да се преобрази накрая в жесток неволен братоубиец. Кирил Манолов изпълни партията си с колорит, емоция, нюанси, особено впечатляващи са отличното легато и динамичният диапазон (от фино пианисимо до ярко форте), с които вае фразите, придавайки им и чувство, и смисъл.

Габриела Георгиева беше не само отлична партньорка, но и открояваща се индивидуалност. В първата си ария - „Tacea la notte", тя реализира деликатно и много красиво романтично-лиричната природа на влюбената девойка, след което постепенно наслагваше с глас, тембър и динамики драматичните душевни сътресения на Леонора, преобразявайки я в страдаща, погубена от съперничеството на двамата мъже, жена. Много стабилна, овладяна бе и в прочутата ария "D'amor sull'ali rosee", където блестя нейният сопран, оцветяван майсторски, според настроението и изживяването. Разтърсващи и красиви бяха и дуетите й в последно действие - с Граф ди Луна и с Манрико.

Гергана Русекова, най-младата в този незабравим квартет, е в неспирен творчески възход. И сега направи силно впечатление в трудната и експресивна партия на Азучена. Русекова с много страст и цялостно – вокално и актьорски, създаде една мистична, неукротима, властна, но и безпомощна пред съдбата и пред чувствата на сина си Азучена. Популярните арии от второ действие изпя пластично с мощни красиви височини. Басът **Светозар Рангелов** бе чудесен в разказа на Ферандо, в който реализира мрачните краски и ужасните минали преживявания - трагедията в семейството на граф ди Луна, която е важен за действието момент, събитието, водещо към финала. В малките роли партнираха Ирина Стоянова - Инес, Ангел Антонов - Руиц, Антон Радев - Старият циганин и Слави Манов – Вестител.

Представление, в което изживяваш не само драмата на хора, поискали да се извисят в любовта, в чувствата си, но също и на ревността, на отмъщението и на ужасните и унищожителни суеверия на обществото.

Изживяваш и удоволствието от изкуството на прекрасните български певци, достойни продължители на големите традиции, завещани от предшествениците им.

Боянка Арнаудова

[1] **Завършил архитектура в прочутият университет IUAV - Венеция, дипломиран оперен певец във Виченца, родния му град, изпълнител на роли в мюзикъли – *Уестсайдска история, Фантомът на операта* и др., и на характерни партии в опери от Пърсел, Бизе, Стравински и др. От 2002 се установява във Верона, от 2006 е асистент на прочутия режисьор Уго де Ана, но паралелно започва да се утвърждава като сценограф и режисьор. Днес Тонон е известен в Италия, Испания, Португалия, Бразилия, Чили, Словения и др., канен е в големи италиански оперни театри – Рим, Парма, Палермо, Торино и др. А критиката го оценява много високо заради несъмнената музикалност, оригиналните му решения и естетически вкус. „Трубадур" е поставял в Италия и в театъра на Марибор, където е няколкократно канен досега.**

[2] **Учил в консерваторията „Фредерик Шопен" в Париж, специализирал при прочутия диригент Кристоф Ешенбах; лауреат на авторитетни конкурси за млади диригенти. Кариерата си започва като асистент-диригент в операта на Тулон, после става диригент на операта и симфоничния оркестър на Сент Етиен, гастролира в много френски оперни театри и престижни фестивали; често е канен в парижките Опера Комик и в Шатле, също в Германия, Бразилия, Колумбия, Италия, Русия - миналата година е гостувал в Болшой театър - Москва. Утвърден специалист по френска музика. Има голям репертоар - оперен и от симфонични и кантатно-ораториални творби.**

Отвоюването на патриотизма

Култура, ценности, патриотизъм и национализъм: Прекрасно, но що е отечество *бе темата на третия форум на гражданското движение* ***Реформи в културата****. Дискусията се проведе в навечерието на 3 март във Велико Търново.*

Целта на събирането, обявена в началото на форума от **проф. Александър Кьосев** *от „Реформи в културата", бе да се изяснят понятията и идеята за патриотизъм, като те бъдат преформулирани на разбираем език, така че да се сложи край на монополизирането на патриотичното чувство от страна на партии, подменящи усещането за принадлежност с кухи ксенофобски емблеми, представящи се за български.*

„Някакви хора ми казаха, че съм безродник, защото съм бил либерал. В началото ми беше смешно, после ме обиди, накрая ме ядоса и амбицира - мисля, че ние трябва да си върнем притежанието на патриотизма", обяви Кьосев и припомни, че когато през XIX век патриотизмът възниква, той е либерален и Левски е бил либерален патриот.

Какво обаче се случва после – в обществената представа липсват темите, които са в основата на големите политически решения в края на XIX и началото на XX век. И за да възстанови поне малко тази липса, **проф. Веселин Методиев** цитира министър-председателя Константин Стоилов: *Аз съм много против тия български политици, които мислят, че България е слънцето, около което се върти цялата европейска политика, или пък мислят, че каквото и да каже и даже и да се изкашля някой български министър, и ще се разтрепери цяла Европа. Нашата политика, господа представители, стои на почвата „Познай себе си" – т.е. да знаеш какво положение заемаш в международното положение и какво трябва да правиш.*

Методиев припомни, че рождената дата на българския парламентаризъм е март 1880 г., когато се налага принципът – партията, победила в изборите, да има възможност да състави правителство. Макар този принцип да не е вписан в конституцията ни, България е четвъртата държава в Европа, която го възприема. Въпреки това, този български принос не се осъзнава заради антидемократичната политика на комунистическата диктатура. Цензурата от онова време забранява дори книга за Левски, тъй като авторът й Николай Генчев пише, че Дяконът познавал идеите на Джузепе Мацини. Но преди историографията от времето на комунистическата пропаганда, Методиев отбеляза, че и до 1919 г., и след това - по време на земеделските управления - **историческата наука създава героичното, а не патриотичното явление**. Тя се изгражда главно в посока на медиевистиката, а близкото време е оставено на публицисти и литератори.

Дори през 70-е и 80-е години на XX век, когато българските историци се борят да си извоюват науката от политиката, те пропускат европейския разговор за същността на историята и вместо у нас да се установи модерният възглед за патриотизъм, трайно се налага героичното, а апогеят му е 1300-годишнината. Преди това, по повод стогодишнината от Априлското въстание, историографията се доближава плътно до неисториците Захарий Стоянов и Иван Вазов. Не на последно място, в края на 70-е години историографията започва голямо изследователско търсене за развитието на българската национална революция след руско-турската война, като започва да се занимава с БМОРО (Българска македоно-одринска революционна организация) и ТМОРО (Тajна македонско-одринска револуционерна организациjа), и най-накрая ВМОРО, нямаща нищо общо с ВМРО от 1919 г. По думите на Методиев, тя е „организация, наследник на идеите на Левски, водена от мащабни фигури като Даме Груев и Гоце Делчев – наивни мъже, романтици, влачещи покрай себе си потеря от разбойници". Но този тип исторически изследвания също са свързани с героиката и нямат нищо общо с патриотизма.

Историкът доц. Стефан Дечев даде няколко много конкретни „указания" каква трябва да бъде новата история, която да лежи в основата на разбирането за гражданския патриотизъм:

1. Тя трябва да спре да прехвърля националните категории в периода на Средновековието и на Османския период. Средновековните държави, които съществуват на територията на днешна България и около нея, трябва да бъдат оставени в Средновековието и не трябва да бъдат разглеждани в генетична връзка с модерната българска държава.

2. Българското Възраждане трябва да бъде преосмислено като период, създаващ модерната българската нация, а не възраждащ някаква стара общност, която така или иначе не е съществувала.

3. Трябва да се обърне внимание на обстоятелството, че създаването на модерна българска нация е част от общоевропейските процеси и представлява възприемане на достиженията на европейската цивилизация.

4. Малцинствата трябва да присъстват в учебниците по начин, достоен за съвременната историческа наука.

Тук Дечев припомни, че още в периода след Освобождението, когато се създава „Сборникът за народни умотворения, наука и книжнина", смятаният за идеолог на българския културен национализъм Иван Шишманов е категоричен, че в българското Княжество трябва да се спре унищожаването на турското наследство и то трябва да бъде включено в музейните експозиции.

5. Да се популяризира съществуването на т. нар. „антисанстефанска" традиция – т.е. фактът, че и сред дейците на Съединението – стамболовисти, радослависти, радикалдемократи, земеделци, социалисти, включително и сред ВМОРО на Гоце Делчев, е имало хора, критични към идеята за Санстефанска България.

6. Да се популяризира гражданският патриотизъм, съществувал през 1886 г., когато се изграждат дружините „България за себе си". Това е опит за гражданска мобилизация с оглед натиска, който руската политика указва върху България след детронирането на княз Александър Батенберг. Инициатор на идеята е Захарий Стоянов - той изпраща телеграми с указания до всички дружини и настоява в тях да бъдат включвани и турци, за да може наистина да бъдат обединения на всички български поданици в името на защитата на отечеството.

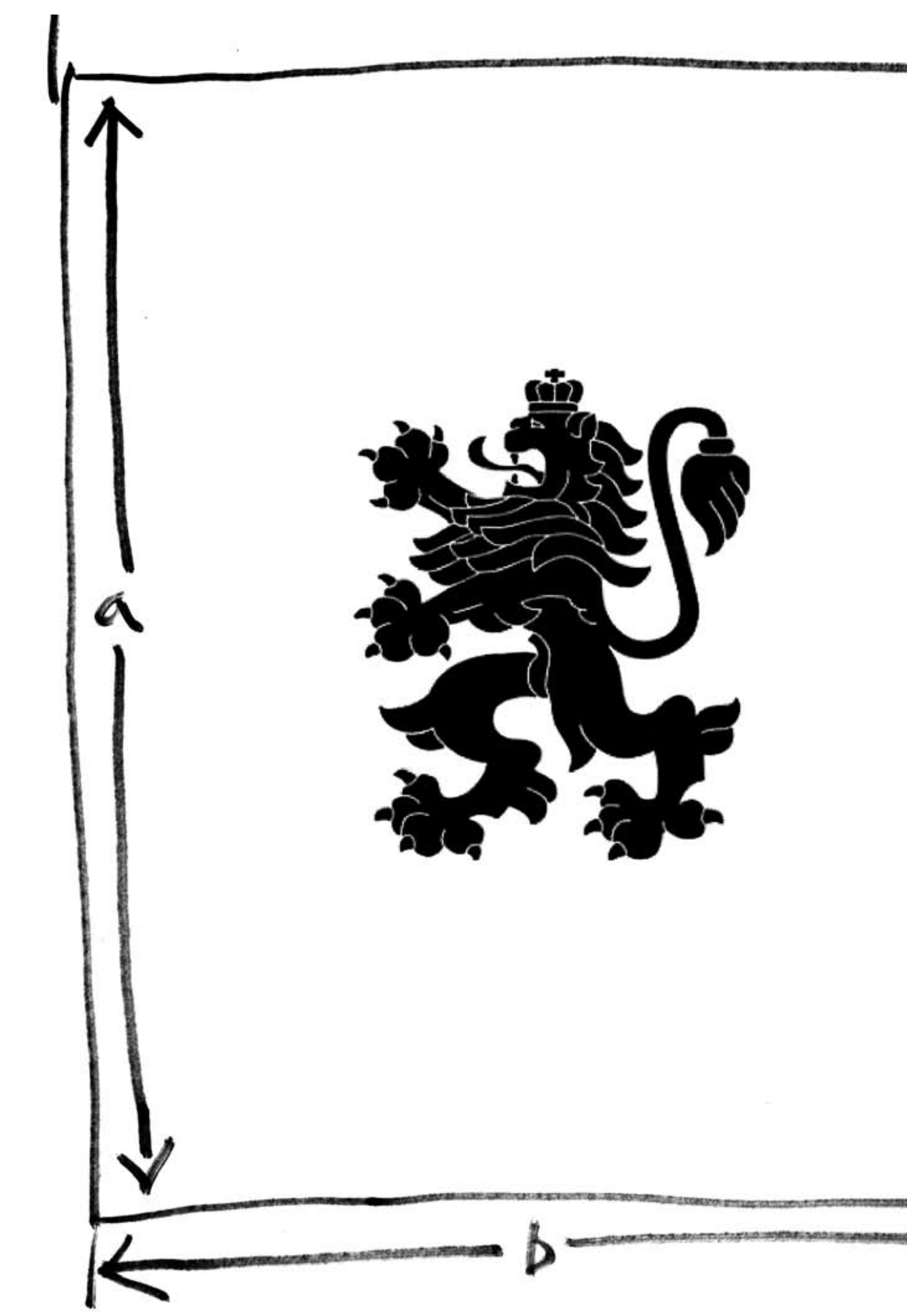
7. Така нареченият „Възродителен" процес да бъде отделен урок в учебника по история.

По повод учебниците по история след 90-те години на XX век, **историкът Димитър Атанасов** каза, че техните авторите са се отказали да правят интерпретации и са ги превърнали в безсмислени словоизлияния. А учителите по история, изправени пред предизвикателството да преподават по тях, прибягват до уличния разказ, до онова, което параисторическите разказвачи, част от популярната култура, бълват в изобилие. Това в действителност не е исторически разказ, а литература. Докладът на Атанасов бе посветен на популярната употреба на историческия разказ. В подробния преглед той обърна внимание на огромния му разцвет в междувоенния период, по-конкретно издаването на библиотеки и издателски поредици „Великите българи", „Древна България", „Войнишка библиотека". Това са книжки, джобен формат, продавани по будките за вестници, най-често с грифа на Министерство на образованието. Списват ги не хора с академична кариера. От друга страна, се издават и академични четива с надпис „базирано на историята на Иречека". Характерно за тези поредици е неразличимостта между история и литература, но те имат една цел – да обговорят по популярен начин дълбоката обществена травма, свързана с крушението на националния идеал и с осъзнаването, че Македония няма да бъде повече българска. Гражданската култура по пътя на скачените съдове също е моделирана от тази травма и се излива в дясна идеология, прицелена в суспендиране на политическото, което именно се случва в България след 19 май 1934 г., когато за няколко години няма партии и парламент.

След 1944 г. поредиците, разказващи историята на популярен език, постепенно изчезват. Голяма част от тях преминават към секретни фондове на библиотеките, а членове на Съюза на българските писатели започват да пишат партизански разкази по поръчка. След 1962 г., 1963 г., а още по-интензивно след 1968 г. отново започва писането както на литературна, така и на популярна историческа продукция. Постепенно започва да се формира своеобразна идеология, наричана от мнозина националкомунизъм.

Онова, което според **проф. Калин Янакиев** липсва или по-скоро трябва да се предприеме срещу заливащия ни просташки национализъм и срещу противопоставянето на патриотизма на европеизма, е **„Културкампф"** под формата на няколко борби:

1. Борба за превръщане на православието във вероизповед, а не в цивилизационна форма. Тук Янакиев призова уважаемите агностици, в името на политическото единодействие, да не ругаят него и други либерално вярващи православни, пришивайки ги към „източните, русофилите, путинистите, монархистите, йерархистите, етатистите" – накратко цивилизационната обвивка на православието.



2. Борба с идеологическите наноси в националното ни самосъзнание. Тук по-конкретно Янакиев говори за наноса на славянофилството и панславизма: ключова стилизация на панславизма е идеята, че Европа - това са романо-германските народи, които държат славяните в подчинено положение. Те, от своя страна, могат да се еманципират само когато влязат в един общ и независим дом Русия.

Друг нанос е свързан с идеята на Самюъл Хънтингтън в „Сблъсъкът на цивилизациите", че Европа свършва там, където свършва западното християнство.

А последният нанос, за който говори Янакиев, е свързан с топоса „Русия ни е освободила", превърнал се в синовен комплекс.

Тези три наноса водят до няколко много големи неглижирания, срещу които Янакиев също призова да се води борба. А именно – да не се пренебрегва фактът, че макар и Русия да ни е освободила, „наши родители са все пак предимно централноевропейските нации, защото държавното ни конструиране е западноевропейско; да не се пренебрегва обстоятелството, че урбанизмът ни, който в топологията си е руски, по стилистиката си е централноевропейски; и да не се омаловажава, че още от самото си създаване стопанската мрежа на България се включва в кръвоносната система на централна Европа.

От своя страна, **доц. Антоний Гълъбов** бе категоричен, че единственият начин да бъдат заобиколени огромните наноси, е младите българи да започнат да практикуват култура на участие, като преди всичко разберат как функционира властта и какво е мястото им на граждани в нея. Големият проблем е, че у нас доминира поданическият тип политическа култура (а не толкова „енорийският" тип политическа култура или гражданската политическа култура, според теорията на Алмонд и Върба). Поданикът не смята, че властта произтича от него. Той е убеден, че държавата му е враг и той би могъл да се възползва от нея само като я окраде. Не на последно място, тъкмо този профил на поданическа политическа култура е изключително податлив на националпопулистки лозунги. А националпопулизмът, в разбиранията на Гълъбов, е онази версия за обществото, която, освен че обяснява, че елитите са крадливи и продажни, казва на „малкия" човек, че той, заедно с другите – прави „българи юнаци". Потресаващото е, продължи Гълъбов, че опитът ни за авторепрезентация стига единствено до лозунга „българи юнаци".

И **проф. Петя Кабакчиева** също говори за националпопулистките изолационистки нагласи, предупреждавайки, че те ще се увеличат, ако отсъства политико-гражданска идентификация. Според нея, решението на проблема и основният ресурс за защита на гражданския патриотизъм е в българското Възраждане, в европейското просвещение и в тезата на Левски, че „българи, турци и евреи ще живеят под един общ закон", който ще се избере с вишегласие от всички народности. В учебниците по история, продължи Кабакчиева, има различни образи на Левски – революционерът, борецът за национално освобождение, борецът за чиста и свята република. В същото време, трябва да се води борба със символната злоупотреба, защото извън учебниците, Левски е и татуировки, и салати.

Това **проф. Александър Кьосев** нарече националистически кич, който се е превърнал в гигантска индустрия - сувенири за туристи и футболни агитки. Този кич е свързан с патриотизма на националните периферии, при който непрекъснато се търси признание от типа „и ний сме дали нещо на света". И понеже той непрекъснато търси признание, реално никога не го намира и постоянно се люшка между гордост и срам. Този неустановен патриотизъм е банализиран и не работи с нищо друго, освен с кухи, невежествени емблеми. Ето защо, смята Кьосев, оттук насетне трябва да се предложи нов патриотичен смисъл.

Той даде пример с предложени от него метафори за „дом" и „грижа". Те обаче са отхвърлени от активисти на „Да, България!", защото не включвали в себе си гордостта, героите и българските жертви.

В „Реформи в културата" остават отворени за предложения, защото националните проекти за граждански патриотизъм са сами по себе си студени и технократски, а на нас ни е необходим „емоционален символ, приемащ в себе си и паметта, и историята", обясни Кьосев и започна дискусия с гостите от Велико Търново.

Теодора Георгиева



Детайл от скулптурата на цар Самуил от Александър Хайтов

Между спектакъла и баналността

Ужасяващата атака в Крайстчърч е поредният случай на крайнодесен тероризъм, извършен последните години. Медиите представят подобни атентати като кървав спектакъл, какъвто те в някакъв смисъл наистина са. Самите терористи също впрягат медии като Facebook, за да разпространят опустошителния спектакъл, усилвайки ужаса[1] Спектакълът има свойството да фокусира вниманието прекалено интензивно върху себе си, измествайки далеч по-баналните проявления на идеологията, задвижваща насилието. Насилието на спектакъла заслепява и така започва да ни се струва като нещо извънредно и божествено. Затова, нека се поогледаме около нас и се опитаме да потърсим примери – а те не са малко – от баналните прояви на същия национализъм, който мотивира убийците в Крайстчърч и който спектакълът прави невидими. Ще използвам примери от България - не само поради шокиращата новина, че един от терористите - Брентън Тарант - е посетил страната ни и е кичил оръжието си с имена на български царе и дати на битки срещу Османската империя, но и защото в България е пълно с хора, които изповядват и разпространяват подобни идеи, въпреки че това не шокира никого. От известно време в публичното пространство у нас агресивно се налага национализъм, който черпи с пълни шепи фигури и идеи от Средновековието. Време е да обърнем внимание на тези хора и идейни течения, преди да е станало късно.

Размишления за крайнодесния тероризъм след атентата в Нова Зеландия

Възлова точка на застъпване между новите български крайнодесни и терориста от Крайстчърч откриваме в интензивния култ към Средновековието. Култът е вносен, но не изцяло. Той има и местна „заготовка“. Още с десталинизацията се извършва реабилитация на десни историци, исторически проблематики и политически групировки от междувоенния период. Самото Средновековие се превръща в ресурс, включително за архитектурата на периода - недовършените псевдосредновековни кули в Шумен, например, или бившето кино „Полтава“ в Търново, както и множество паметници. Въпреки че култът към Средновековието днес се корени в националистическата идеология на социализма, налице са и някои съществени разлики.

Да вземем за пример паметника на самуиловите воини на Любомир Далчев от края на 1960-те и новата статуя на цар Самуил в София. Някои критици я обявиха за въплъщение на масовия вкус и кич. Но всъщност, паметникът е недвусмислено елитистки. На първо място, той представлява средновековен цар, възправен на висок пиедестал и извисяващ се над всички минувачи. Обратно, самуиловите воини на Далчев са *анонимна* група, сгърчени от болка хора, метафора за народ или маса, която в почти човешки ръст изразява народното страдание по време на война.

Докато царят е накичен с пищни скъпоценности, мантии, корони, меч и пр., войниците са полуголи или в дрипи. Те нямат нищо - загубили са дори зрението си, както знаем от легендата, а той има всичко, дори свръхзрение, усилено от светещите му очи. Въпреки че паметникът на воините е по-абстрактен като изпълнение, неговото послание е по-реалистично. И обратно, паметникът на Самуил, макар и със заявка за реализъм, е буквално като изваден от фентъзи филм. Един археолог даже бе писал, че нищо от царските принадлежности не отговаря на историческата истина - дори короната му е унгарска и женска.

Както историкът Стефан Дечев показа в своя скорошна лекция, в статия от 1966 г. известният историк-дисидент Николай Генчев критикува властите, че са пропуснали царските титли в имената на улиците Асен, Аспарух и т.н. Властите добавят титлите впоследствие.

В Софийския университет работят хора, които още от късния социализъм култивират не просто научен интерес към Византия, а направо обожание. Във вече спрялата либерална телевизия Ре:тв се излъчваше цяло предаване – „Професорско каре“, водено от теолози и медиевисти от СУ с ултраконсервативни възгледи. (Днес то се е пренесло на сайта „Култура“).

Според историка Чавдар Маринов, работата на Александър Фол (създателят на тракологията) и последователите му в БАН също са ключови, доколкото изобретяват връзката между „древните траки“ и християнска Византия, която ги ръкополага като предшественици на ранното източно християнство. Както казва Маринов, социализмът сектетира „средновековняшки“ национализъм чрез универсализъм - културни ареали (например, постепенно медиевистите изместват фокуса от антагонизма с Византия и „интегрират“ Второто българско царство в нея през „християнската култура“), контактни зони и вселени, а не битки между ханове и крале.

Важно е да се отбележи, че не съществува единен подход спрямо Средновековието по време на социализма, а се бият различни логики. Дори когато либерализирането на режима реабилитира идеи и историци от периода преди 1944 г., изследването на Средновековието често става през оксиденталистка оптика, тоест, като аналог на европейските „тъмни векове“, спиращи предполагаемия прогрес на историята. Тогава се случва и реабилитация на Средновековието от „ляво“: сектата на богомилите става наша Реформация, Кирил и Методий се разглеждат като прогресивни просветители на народа, а Боянската църква - пример за Ренесанс и т.н. Контрастът сега е голям. Днес Средновековието се възхвалява именно като средновековно и антимодерно, а не като ерзац-хуманизъм, ерзац-ренесанс и предшественик на прогресивното човечество.

Сегашният култ към средновековните царе, особено към тези, които са „спирали нашествието на Исляма“ в Европа (пряко вдъхновение на Тарант), има своите корени в социализма (особено в реабилитацията на идеи отпреди 1944 г., както и в мистицизма на Людмила Живкова), а днес се споделя не само от новонароилите се консерватори, но и от номинално леви политици. Евродепутатът от БСП Момчил Неков, например, обеща - и слава богу, забрави! - да вдигне паметник на хан Тервел в Брюксел, за да напомня на европейците кой ги е спасил от Исляма.

Може да се каже, че имаме Средновековие на социализма и на пост-социализма, вкоренено в първото, но в същото време еманципирало се от него. По време на социализма също са се строили нео-средновековни крепости („Царевец“), но днес тяхната политикономия се е сменила. Финансирането им е от еврофондове и се строят с бизнес цели – да съживят някой западнал район, унищожен от деиндустриализацията и/или ликвидацията на земеделието. Не са строени единствено от държавата, а и от частния сектор (например, замъкът в с. Равадиново).

Накратко, противно на някои съвременни либерални подходи към национализма, които виждат един непрекъснат праволинеен поток от патриотична мътилка, националистическата идеология се разбягва във всякакви посоки поради вихрещите се около нея борби с различни политически залози. Но не само залозите, а и позицията на играчите е ключова. Днес е пълно с частни издателства и телевизии, които продават национална идеология с най-екстравагантно съдържание.

Достатъчно е да споменем филма „Българите“, продуциран от частната бТВ, или публично-частното партньорство с БНТ на националистическото издателство „Тангра Таннакра“, които осъществиха „експедиция“ в средна Азия и излъчиха филм за нея по националната телевизия. Издателството работи не само с телевизията, но и с ИФ на СУ и БАН. То е заело солидни позиции както в полето на легитимната наука, така и в обществената телевизия. Върти и успешен бизнес със скъпи „протоколни подаръци“ с прабългарски космически костенурки и средновековни българи. Обиждани като парaисторици в действителност тези хора стават все по-мейнстриййм, кичейки се с престижни държавни отличия.

Затова и не можем да си позволим да говорим за национализма днес като за наследен от социализма „атавизъм“, а като за апарати и пазари на идеология, съвсем адекватни и в крак с капиталистическото ни съвремие.

Днес кристализират уродливите плодове на култа към Средновековието - продукт от тенденцията към одесняване на социализма, но постепенно еманципирал се от него, макар и съхранявайки някои форми. Но той не се движи по собствена инерция, а се усилва и подхранва от плодородната почва на международния контекст - както войната с тероризма и нестихващата ислямофобия след 11 септември, така и бежанската криза от последните години.

Български тарантули

Ето още няколко примера за новите форми и обхват на култа към Средновековието. Тези дни консервативният политик, историк и зам.-министър на образованието, доц. Петър Николов-Зиков, възпитаник на НГДЕК[2], ще представи своята нова книга „Българската монархия“ в „Перото“ - клуб на либерални интелектуалци в София. В свое интервю за книгата Николов-Зиков твърди, че 681 г. е „комунистическа постановка“ и истинското начало на държавата трябва да се търси по-рано, в 632 г. Споделя, че има монархически възгледи и критикува следосвобожденската монархия за католическото ѝ предубеждение към православието. Ако го бе прегърнала, тя би била по-малко вносна и значи, по-„автентична“, което за Николов-Зиков означава монархия, изпълнена с „мистицизъм“.

Научните търсения на Николов-Зиков са де факто ултраконсервативно и националистическо митотворчество, а и той не го крие: „Трябват ни разкази. Трябва ни история, населена с хора. Трябват ни места на памет. Това е много повече литературно или художествено, отколкото научно усилие.“

Звучи като „посткомунистическа постановка“, която мобилизира (изобретява?) средновековната история, за да подплати претенциите си за господство. А вносните претенции се опитват да изличат всички придобивки за/на мнозинството, спечелени с дълги, кървави борби и революции от Френската насам: все пак, някакво равенство между половете, представителност и демократична, а не божествена легитимация на властта, хилаво равенство пред закона, стесняващи се, но все пак реални канали за социална мобилност и прочее аспекти на модерността. Проектът за равенство дори не е достигнат напълно, а вече е под постоянна заплаха от надигащата се кафява вълна.

Цял кръг консервативни интелектуалци (основно млади мъже) пишат за сайта „Консерваторъ“ и разпространяват идеи, чието приложение видяхме и в Крайстчърч, и в Норвегия през 2011 г. Идеите на консерваторите са същите като на масовия убиец Андерш Брейвик: бунт срещу въображаеми „културни Марксисти“, „джендър идеологията“, гейовете, мюсюлманите и равенството, обилно поръсени със средновековни символики, рицари, кръстоносци и пр. Всъщност, Брейвик беше нарекъл своята чудовищна постъпка нов кръстоносен поход. Той твърдеше, че се бори да запази „европейската цивилизация“. Е, виждаме приложението на тези идеи на практика, кулминиращи в най-примитивно насилие в сърцето на т.нар. цивилизация.

Проблематиките и езика на новите консерватори също са вносни - те населяват и вселената на „алтернативното дясно“ на Запад. „Джендър идеология“ е директен пренос от немски, „културен марксизъм“ - от английски. Парадоксално, фашистите и консерваторите са си създали интернационал, в който тече свободен обмен на идеи, кадри и теми. Но този внос се свързва и с култа към Средновековието, развит на местна почва, което обяснява и растящата му популярност. За да се „прихване“ една вносна идея, е необходим плодороден субстрат, в противен случай звучи изкуствено. Новият български консерватизъм черпи едновременно от ресурсите на алтернативното дясно на Запад, но и от собствените си традиции.

Несъмнено, хората зад „Консерваторъ“ не са извършили масово убийство на имигранти. Те са претенциозен интелектуален кръг. Случва се обаче да оправдават тероризма на хора като Брейвик. Да чуем, например, изпълнената с разбиране към Брейвик тирада на Борис Станимиров-Темплар (!), депутат от Реформаторския блок и автор в „Консерваторъ“:

...когато активизмите попрекалят и пресолят манджата, започват да дразнят не само лудите ленчета с пушките [Брейвик], а и нормалните пасивни и скромни хора... колкото по-безумни и нагли са провокациите на мултитата, колкото по-голи травестити танцуват по камионите им, колкото повече пари крадат НПО-тата им за „ромско включване“... толкова по-рано ще се появи тази реакция и по-твърда ще бъде тя...

Част от проблема, според народния представител Темплар, е, че „бялата раса“ е принуждавана да се извинява заради „собственото си съществуване“. В темпларския национализъм расата измества нацията (това е скъсване с култа към Средновековието на социализма) и така се позволява на кафявия интернационал да надмогне националните различия на членовете си.

Идеите им, съживяващи средновековните монархии във фентъзи формат, стават все по-разпространени. Заслуга за това имат не само частните медии и социалните мрежи, но и националната телевизия. В един скорошен епизод на Референдум точно половината участници бяха от или гравитиращи около „Консерваторъ“. Говорейки за БНТ, не можем да не споменем и авторитетното предаване История.бг, което е проводник на консервативен национализъм, давайки трибуна на хора като Николов-Зиков.

Опитах се да представя накратко генеалогията на набиращия сила днес реакционен култ към Средновековието в страната ни. Опитах се да изтъкна баналната атмосфера на академичната, медийна, пазарна и образователна нормализация на (фантазиите за) Средновековието и токсичния коктейл между нея, възхода на алтернативното дясно и растящата ислямофобия след 11 септември. Която бива оправдавана дори и от либерални интелектуалци през жалбите за това, че Islямът е непригоден за модерна Европа, защото не приема равенството на жените, гейовете и т.н.

Не бива да пренебрегваме новия консерватизъм, извиращ от телевизии и социални мрежи. Именно баналната му идейна матрица прави спектакъла на терористичния акт възможен.

Жана Цонева

P.S. Благодаря на Чавдар Маринов и Георги Медаров за помощта при написването на тази статия, както и на Антон Колев за редакциите.

Бел. ред. Редакцията е готова да публикува и други мнения по тезите, лансирани от авторката.

[1] Както казва Тарант в манифеста си, „Меметата са направили за етнонационалистическото движение повече от всеки манифест“. Той разбира и манипулира възможностите на социалните мрежи. Съществуват редица изследвания върху онлайн субкултурите и т.нар. “dark web” форуми, блогове, влогове и пр. канали, които разпространяват идеите на „алтернативното дясно“.

[2] Тази елитна софийска гимназия от златната епоха на людмиложивковския мистичен национализъм също е мощен източник на националистически култ към Средновековието, който тепърва трябва да бъде проучен. Немалко от нейните възпитаници се вливат в редиците на националистически формации като ВМРО и новите консервативни организации като „Консерваторъ“ и Младежки консервативен клуб.

Брой 10, 22 март 2019 г.

Бойно кръщение



Залата на Международния трибунал в Хага

Понеже случаят благоволи, посред въздушните си удари по непослушната Югославия, НАТО взе, че навърши 50 години. Ето защо на юбилейното си парти във Вашингтон от 24 до 27 април 1999 г. Алиансът си направи специален подарък, а именно една нова стратегическа доктрина. С нея НАТО се упълномощи (занапред и без мандат на ООН) да прилага военна сила, където и когато прецени за необходимо. Тъкмо това, което в разправата си с Югославия вече от месец вършеше под кодовото название „Съюзна сила“ и по същество беше бойното кръщение на някогашния отбранителен съюз. НАТО, както писаха вестниците, на 24 март 1999 г.[1] намери новата си идентичност. След още месец бомби и ракети върху Югославия, Луиз Арбур, главен прокурор на Хагския трибунал, повдигна обвинение за военни престъпления срещу президента на бомбардираната държава Слободан Милошевич. Смелия си ход госпожа Арбур обоснова с принципната независимост на прокурора, залегнала в статута на трибунала, чийто чл. 2 гласи: „Обвинителят действа независимо като самостоятелен орган на Международния трибунал и не му е позволено да търси или да приема указания от което и да е правителство или друга инстанция.“ Ето защо госпожа Арбур първо два дни във Вашингтон обсъжда обвинителния акт с президента на САЩ Бил Клинтън и едва след това, на 27 май, го извести на останалото човечество. Когато две години по-късно откараха Милошевич в Хага, той от подсъдимата скамейка се развика, че с процеса срещу него Трибуналът всъщност продължавал войната на НАТО срещу държавата му. Не че не е вярно, но все пак, не съвсем. В действителност, Международният наказателен трибунал за бивша Югославия още с първия си процес през 1993 г. раздаде ролите в югославската трагедия и с инструментите на наказателното право под диригентството на Луиз Арбур произведе фалшивата музика към разфасоването на нещастната държава. А бойното си кръщение легендарната „желязна лейди на човешките права“ получи още през 1996 г. в процеса срещу босненския сърбин Душко Тадич.

За чудовищни изнасилвания четохме в пресата. Как на един му изпразнили пожарогасител в устата, друг го заставили да пие машинно масло, трети да отхапе на другаря си тестикулите. За „касапина от Омарска“ ставаше дума, за коменданта на лагера на смъртта в Трнополе Душко Тадич. Над 100 свидетели ще представи главният прокурор Ричард Голдстоун, които от първа ръка ще разкажат какво са видели и какво лично са преживели от това сръбско чудовище. Не се получи. Три месеца едни свидетели разказваха на съда какво видели по телевизора, други се оплетоха в противоречия, а най-важните отказаха да потвърдят под клетва всичко онова, което седмици наред разказваха по вестници и екрани. Огорчени, медиите отвърнаха поглед от Трибунала и пренасочиха вниманието си към настъпващото лято и най-голямата краставица на пазара. Но лятото взе да отшумява и ето че свеж вятър полъхна от офиса на прокуратурата: предстои появата на един нов свидетел, който бил съучастник в престъпленията на Душко Тадич, и сега наистина от първа ръка ще свидетелства за зверствата му като комендант на концлагера в Трнополе през 1992 г. Въпросният защитен свидетел на обвинението с кодовото название „L“ бил пазач в концлагера, неотдавна бил осъден в Сараево за геноцид и сега босненските власти го предоставили на Трибунала. И действително, от 12 август 1996 г. при затворени врата съдът цели три дни изслушва показанията на свидетеля „L“, който в съучастие с Тадич застрелял 25 босненски мюсюлмани, на двама прерязал гърлото и изнасилил десет момичета. За да се справи с последното, му удряли по една инжекция. Под неумолимите въпроси на прокурора свидетелят потресе съда с низ от шокиращи подробности за тези зверства, разиграли се през 1992 г. в мазата на бялата къща на терена на концлагера Трнополе.

Да не беше само професор Миша Владимиров, амбициозен нидерландски юрист с руско коренче и адвокат на Душко Тадич. Усъмнили го някои детайли в показанията на защитения свидетел. Възможно ли е, например, едва 16-годишен да е бил въоръжена охрана в концлагера? Владимиров поискал от прокурорския офис реалното име на свидетеля и се отправил за Трнополе да търси концлагера и бялата къща с мазата на ужасите. Не я намерил нито на терена на така наречения концлагер, нито наоколо. Не намерил и никого, който да познава свидетеля. Впрочем, не намерил и концлагер, а останки от транзитен лагер за бежанци по време на войната. В село Босанска Бойна обаче намерил тънещото в немотия семейство на свидетеля: майка, баща, брат и две сестри. Дали имат още един син, попитал Владимиров, и узнал, че най-младият им син през април 1994 г. бил мобилизиран в армията на босненските сърби и навярно е загинал, защото оттогава не са чували за него. Свидетелят обаче твърди, че имал само майка. Баща му и брат му починали през ноември 1992 г. и той лично ги погребал, като за целта комендантът Душко Тадич го пуснал в отпуска. Владимиров незабавно уведомил прокурорския офис, че свидетелят им крие самоличността си, но не му повярвали. „L“ също продължавал да отрича, че баща му е жив. Тогава Владимиров поканил баща му Янко и брат му Перо да дойдат в Хага, където ще могат да узнаят повече за съдбата на изчезналия син. На очна ставка в присъствието на главния прокурор свидетелят половин час упорствал, че не ги познава, но когато баща му го прегърнал, се разплаква и признава: да, това са татко и батко. След кратък разговор насаме свидетелят се отрича от всичките си показания, дадени под клетва. Никога не е бил в Трнополе и никога на живо не се е срещал с Душко Тадич. Тогава съдът възлага на прокурорския следовател Боб Рийд да разпита наново свидетеля. Рийд вече го е разпитвал в Сараево по покана на босненските власти и тогава свидетелят му се видял съвсем благонадежден. Още същия ден под клетва Рийд запознава съда с новите показания на „L“. Свидетелят се казва Драган Опачич. През април 1994 г. 18-годишният Опачич бил мобилизиран в армията на босненските сърби и още в първото сражение през октомври бил ранен и пленен от босненските мюсюлмани. С бой и заплахи го заставили да признае престъпления, за които го осъдили на 10 години затвор. След това бил поет от босненското разузнаване АИД и цял месец го тренирали какво да говори и как да се държи като свидетел пред Хагския трибунал в процеса срещу Душко Тадич. За целта му показвали фотографии на Тадич и някакъв видеофилм за концлагера Трнополе. (Както знаем днес, става дума за прочутите кадри на британския екип от ITN с полуголи мъже зад бодлива тел през август 1992 г., които германският журналист Томас Дайхман през 1997 г. разобличи като фейк.) Ако Опачич се провали като свидетел, му обещали куршум. С оглед на новите показания на Опачич, прокуратурата на първо време го оттегля като свидетел. На свой ред, Владимиров също разпитва Опачич в присъствието на прокурора. В този разпит Опачич твърди, че нито е чел, нито са му прочели показанията, въз основа на които през 1995 г. го осъдили в Сараево. С бой и заплахи го заставили да ги подпише, друго не искали от него. На съдията не се осмелил да каже как е подписал показанията си. От страх нищо не казал и на следователите от Хага, които пък го увещавали да даде показания като свидетел срещу Тадич, пък тогава щели да го върнат в Сараево, където ще го помилват и пуснат на свобода. След всичко това, прокуратурата окончателно се отказва от свидетеля си и снема от Тадич обвиненията, свързани с показанията на Опачич. Денят бе 27 октомври 1996 г., фундаментите на Трибунала се затресоха, заговори се дори за разпускането му. От вестниците се изтъркаляха заглавия, като „Босненски агент – свидетел в Хага?“ и „Сараево манипулира Трибунала!“

Когато се развихря скандалът със защитения свидетел на обвинението, Луиз Арбур едва от месец е главен прокурор на Трибунала. Сам Ричард Голдстоун я препоръчва за свой приемник, позовавайки се изрично на големите ѝ заслуги в борбата за човешки права по света. Ето защо, нека внимателно проследим как в хода на бойното си кръщение заслужилата защитничка на човешките права ще избави Трибунала от блама с първото му наказателно дело и ще оправи грешките на предшественика си. Та нали неговите следователи отлетяха за Сараево по покана на босненските власти, за да се запознаят с подаръка им за Трибунала. Очевидно така ги е зарадвала появата на спасителния свидетел, че дори не са си дали труда надлежно да проверят идентичността и благонадеждността му. Година и половина по-късно, с всички конфузни последици, тази работа свърши адвокатът на Тадич. Луиз Арбур е гневна и има защо. Да ѝ положат в скута тази висока отговорност, цял свят сега е вперил поглед в първото изпитание на Трибунала, което е и нейно изпитание, та нали, както казват, става дума за първия процес за военни престъпления след Нюрнберг! А сега какво? Излиза, че прокурорът се е орезилил като играчка в пропагандната война на Босна. Реакцията от Сараево, впрочем, не закъсня: Опачич доброволно и без бой е дал показанията си – тръби по всички медии босненският посланик към ООН Мухамед Сачирбей. Да се радва, че се е отървал с 10 години затвор, максимума за непълнолетни. Вместо това, Опачич иска с клеветите си пред Трибунала да компрометира босненското правителство и да се измъкне от присъдата си, хайде веднага да ни върнете затворника, както сме се уговорили!

А междувременно свидетелят изчаква в затвора в Схевенинген по-нататъшната си съдба. Какво да го правят? Госпожа Арбур има сериозен проблем: Драган Опачич е осъден в Сараево за престъпления, които са съдържание на свидетелстването му пред Трибунала. Това ще накърни репутацията на Босна, а не бива. Първо да отстрани съмнението, че с присъдата на Опачич в Сараево може би нещо не е наред. Ето защо ще остави сръбския злосторник, дето ѝ се прави на жертва, да си сърба чорбата в килията и ще изпрати в Сараево експерти да проверят има ли нещо вярно в твърденията му. Как са проверявали експертите, не знаем, но знаем едно писмо на госпожа Арбур до президента на Босна Алия Изетбегович от 2 декември 1996. В това писмо Луиз Арбур изразява голямото си задоволство от резултата на проверката и обстоятелствено благодари на „dear mistar Izetbegovic“ за неговата “total cooperation“ с експертите ѝ. След това госпожа Арбур преминава по същество: “Въз основа на кратко, но интензивно разследване, ние не разкрихме нищо, което би могло да подкрепи твърденията на Опачич, че Вашите власти с насилие го заставили да направи лъжливи признания по делото Тадич или че го тренирали да лъжесвидетелства. Напротив, от информацията, придобита от нашите следователи, проличава, че изявленията на Опачич, насочени срещу Вашите власти, са лъжа. [...] Разследванията относно измеренията на направеното лъжесвидетелство продължават.“ Иначе казано, Опачич на 25 октомври 1966 г. е лъгал, че босненските власти го заставили да лъжесвидетелства, не се безпокойте за репутацията им, господин Изетбегович, всичко е наред.

По същото време обаче, и няколко журналисти, каквито тогава още имаше, например в нидерландския вестник „De Volkskrant“ и радиотелевизионния канал VPRO, също проведоха свои разследвания на място и придобиха съвсем други впечатления за осъждането на Опачич. Особено ги поразили съдебните документи по присъдата му, една съвсем тънка папка за всичките му убийства и изнасилвания. Само едно умопомрачително признание от 12 страници в папката и две-три медицински удостоверения за състоянието на подсъдимия. Няма веществени доказателства, няма имената на жертвите, няма поне едно свидетелско показание, че някой го е виждал в Трнополе. На въпроса на озадачения кореспондент на „De Volkskrant“ Барт Райс, съдията Исмет Хаджич, осъдил Опачич на 10 години за геноцид, пояснява: „Всичко това не ни трябва! Решаващо доказателство за нас е неговото самопризнание.“

Госпожа Арбур също разполага с тази папка, но очевидно няма проблеми със съдебно-правната култура на босненския си колега. В канадската ѝ родина за незначителни процедурни грешки пускат сериен убиец от затвора, но тук сме в Хагския трибунал и този сръбски тарикат, дето ѝ се прави на интересен и иска да избяга от ролята си, горчиво ще съжалява. Не щеш ли обаче, размърда се и Втората камара на Трибунала. Съдиите очевидно не знаят за благодарственото писмо на Луиз Арбур до Изетбегович, та на 11 декември ѝ дават указание да повдигне срещу Опачич обвинение за лъжесвидетелство. Ако бъде признат за виновен, което е съвсем реално, Опачич може да очаква до една година затвор или до 10 хиляди долара глоба. Тези съдии май не знаят какво искат, ще да си е казала госпожа Арбур. Ако повдигне срещу Опачич обвинение в лъжесвидетелство, съдебното разследване в Хага ще постави под въпрос съдебната практика на босненското правосъдие. Нещо повече, ще възникне основателното подозрение, че Сараево се опитва да манипулира международното правосъдие в Хага с всички нежелани последици за разпределените роли на злите и добрите в босненската гражданска война. Ето защо Луиз Арбур ще прибере указанието на съдиите да отлежава в чекмеджето, докато му дойде времето.

Едва на 8 май 1967 г., един ден след осъждането на Тадич, Луиз Арбур в един „Internal Memorandum“ информира Трибунала какво е решила да прави с указанието на Втората камара. Първо да обясни защо половин година протака отговора си: не искала със становището си по лъжесвидетелстването на Опачич да повлияе на присъдата срещу Тадич. В отговор на указанието на съдиите, проучила два въпроса: дали Опачич като свидетел на обвинението съзнателно е дал лъжливи показания; дали твърдението на Опачич, че властите в Сараево го тренирали да лъжесвидетелства в процеса срещу Тадич, отговаря на истината. Да, гласи първият отговор. В процеса срещу Тадич свидетелят на обвинението съзнателно е дал лъжливи показания. Не, гласи вторият отговор. Не е вярно, че босненските власти са тренирали Опачич да лъжесвидетелства пред Трибунала. Излиза, че Опачич и двата пъти е лъгал: лъгал е, като е давал показания, лъгал е и като се е отрекъл от тях. А босненските власти не са лъгали. След като изяснява този деликатен въпрос, госпожа Арбур заявява, че въпреки това, няма да повдигне срещу Опачич обвинение в лъжесвидетелстване. Изобщо не е длъжна да се оправдава за решението си – намеква госпожа Арбур деликатно за суверенитета си като главен прокурор – но въпреки това, ще изложи основанията си. Добре, че не се въздържа, та да знаем с кого си имаме работа.

Лъжесвидетелстването на Опачич, обяснява госпожа Арбур, не е достатъчно, за да повдигне обвинение, понеже Опачич всъщност е лъгал само за смъртта на баща си. Много от показанията му за Тадич обаче съвсем не били неверни. Обвинението за лъжесвидетелство следователно би се ограничило единствено до лъжата на Опачич за баща му. Госпожа Арбур знае, че това не е вярно, но тук е Хагският трибунал и подобни прокурорски волности нямат последици. Второто основание на госпожа Арбур да не съди лъжесвидетеля е още по-интересно. Наказанието за лъжесвидетелство предвижда до една година затвор или 10 хиляди долара глоба. Опачич обаче вече е осъден в Сараево на 10 години затвор, така че още една година за лъжесвидетелстване в Хага изобщо няма да му се отрази, а 10 хиляди долара глоба без друго не е в състояние да плати. Дали пък щеше да му повдигне обвинение, ако лъжесвидетелят имаше 10 хиляди долара? Най-убедителното си основания обаче главният прокурор привежда накрая и то не търпи никакви възражения. Госпожа Арбур добила информация, че Опачич желаел да бъде подведен под отговорност за лъжесвидетелство, за да може по този начин да дискредитира правителството на Босна и Херцеговина и в резултат на това да бъде освободен от наказанието, наложено му от Върховния съд в Сараево. С оглед на тази информация, госпожа Арбур по никакъв начин не желае да съдейства на опита му да употреби Трибунала за дискредитиране на босненското правителство. Ето защо Драган Опачич следва в най-скоро време да бъде върнат обратно в ръцете на босненското правосъдие, за което лично ще има грижата.

През 2004 г. Луиз Арбур споделя в едно интервю за вестник „Торонто Стар“ какво решаващо въздействие имал строго католическият ѝ девически колеж „Регина Асумпта“ за оформянето ѝ като личност. И допълва: „Някак си калугерките ме приучиха да упорствам до постигането на точно тази цел, която съм си поставила, дори ако ми се наложи до известна степен да се бунтувам.“

Какво ли му е било, когато гавазите са го побутвали пред себе си към зеещата врата на самолета за Сараево, що ли му се е въртяло в главата два часа над облаците? 18-годишен е бил, като са го млатили да подпише признанията си, 20-годишен слиза по стълбичката обратно в обятията на старите си приятели. Близо две години не са се виждали, та има какво да си говорят. Казват, че майката на Драган Опачич се разплакала от радост, когато узнала, че синът ѝ не бил убит, а е жив и здрав в затвора в Схевенинген.

Когато през 2004 г. изтече мандатът ѝ като главен прокурор на Международния наказателен трибунал за бивша Югославия, бунтарката за човешки права Луиз Арбур пое тежката отговорност на Върховен секретар на ООН по правата на човека. През 2008 г. Луиз Арбур увенча този си мандат с високото отличие Награда на ООН за правата на човека.

Поетът на немския пиетизъм Фридрих Готлиб Клопщок възпява в една ода капката дъжд на ръба на ведрото, съхранила целия Божи свят в себе си.

Жерминал Чивиков

Бел. ред. Текстът е част от доклад, предназначен за симпозиума „20 години от войната на НАТО срещу Югославия”, който ще се проведе на 24 март във Виена.Организатор на форума е Комитетът „20 години от войната на НАТО срещу Югославия” с подкрепата на Сръбско-австрийското движение за солидарност и други неправителствени организации.

[1] Когато е началото на бомбардировките (бел. ред.)

Нюансите в немско-френските отношения

На 26 септември 2017 година президентът на Франция Еманюел Макрон произнесе пред студентите в Сорбоната (!) една програмна реч, в която очерта виждането си за бъдещето на Европейския съюз[1]. По всеобщо мнение, тогава той се очертаваше като лидерът на една обновяваща се Европа; той предлагаше смели идеи – не непременно нови, но рядко поставяни в такъв синхрон една с друга и с такава почти убедителна настойчивост.

Оттогава младият президент премина през доста изпитания. Вътрешната обстановка във Франция доста отслаби външнополитическата му позиция. Въпреки проблемите си – и, очевидно, за да даде нова заявка за лидерство – Макрон публикува на 4 март 2019 година обръщение към европейците, появило се на всички европейски езици. В него някои теми от речта в Сорбоната не присъстват, други са „адаптирани" към днешна дата. Общият дух – за една не само „обединена", както досега, но и постепенно изграждаща общи, европейски институции на властта, тоест, постепенно централизираща се Европа – обаче е запазен.

И не може да бъде иначе, стремежът към централизация не е идея на Макрон, това е особеност, родилно петно и на Франция на кралете, и на Франция на републиките, особено на Петата.

И нямаше как Германия да не отговори. Като федерална република, нейното петно е децентрализацията, така че не беше необходимо канцлерът да отговаря на президента, отговори му председателят на управляващата партия и, по всичко изглежда, бъдеща канцлерка Анегрет Крамп–Каренбауер. И отговорът[2], както трябваше да се очаква, не беше много приятен за президента.

Френските отзиви за германския отговор повечето пъти изтъкваха на преден план предложението на АКК Европейския съюз да има място на постоянен член в Съвета за сигурност на Организацията на обединените нации. Предложението, което се прави не за пръв път, като очевидно се подразбира Франция да отстъпи своето място, е тотално неприемливо за Париж.

Има и други разминавания.

Докато Макрон, очевидно предизвикан от политиката на Доналд Тръмп и нарастващата мощ на Китай, призовава да налагаме санкции или да забраним в Европа предприятия, които извършват посегателство спрямо нашите стратегически интереси и изконни ценности, както екологични стандарти, защита на данни или справедливо плащане на данъци; и да заявим при стратегическите производства и обществени поръчки европейска преференция, както правят нашите американски и китайски конкуренти. Анегрет Крамп–Каренбауер отговаря: Но новата европейска стратегия за технологии на бъдещето не бива да отменя правилата ни за лоялна конкуренция. Тя трябва да позволи на Европа да бъде конкурентоспособна в световен мащаб дори и когато други модели на държавен монопол или протекционизъм изкривяват конкуренцията.

Там, където французите се опират на наследения си колбертизъм, на централизираното подтикване на икономиката, германците предпочитат класическата свободна конкуренция.

А Европа не е само пазар, тя е проект, твърди Макрон...

И още едно разминаване: Европа не е второразрядна сила. Цяла Европа е един авангард: тя винаги е могла да определи нормите на прогреса. За целта тя трябва да изведе на преден план проект за конвергенция, а не за конкуренция: Европа, където е създадено социалното осигуряване, трябва да постави за всеки работник, от Изтока до Запад и от Севера до Юг, социален щит, който да му осигурява еднакво заплащане на едно и също работно място, и минимална европейска заплата, съобразена с всяка страна и договаряна колективно всяка година. Това пише френският президент. Това беше и новина номер едно от обръщението му у нас: заплатите ще се изравнят с европейските...

Германският отговор е по-скоро леден: Грешен път обаче би бил европейският централизъм, европейският етатизъм, поемането на обща отговорност за дълговете, както и европеизацията на социалните системи и на минималната заплата. И по-нататък дипломатично и успокояващо: Същевременно трябва да се стремим към сближаване по отношение условията на живот вътре и между държавите членки.

Разбира се, явно изразени несъгласия в германския отговор няма. Всичко е в нюансите, както и подобава в размяната на мнения между дипломати. И въпросът даже не е в бон тона – и двете страни знаят, че немско-френският мотор трябва да работи, че от това зависи не само оцеляването на Европейския съюз, но и тяхното собствено, може би.

Хр.Б.

1 Вестник „Култура" публикува обширни извадки от нея в брой 33/6 октомври 2017.

2 Отговорът на Анегрет Крамп–Каренбауер публикуваме тук, водени от убеждението, че важните за ЕС текстове трябва да ги има на български и да се познават.

Да направим Европа така, както трябва

Преди няколко дни френският президент Еманюел Макрон се обърна с призив към европейците. Трябва спешно да се действа. Той е прав, тъй като пред нас стоят неотложни въпроси: искаме ли в бъдеще съдбата ни да бъде определяна от стратегически решения, взимани в Китай или САЩ, или искаме ние да създаваме правилата на бъдещото глобално съжителство? Искаме ли да дадем общ отговор на руските управляващи, които очевидно имат намерение да черпят енергия от дестабилизирането и отслабването на съседите си? И накрая, искаме ли да се подчиним на социалните и политическите представи на другите или искаме активно и за себе си, и пред целия свят да представляваме *European way of life*[1] с неговата представителната демокрация, парламентаризъм, върховенство на закона, лични свободи и социална пазарна икономика? На това може да се даде само един отговор: нашата Европа трябва да стане по-силна.

Досега Европа може да се опише като безпрецедентна история на успеха. Част съм от едно щастливо поколение, което не е преживяло война. Дължим това на европейската общност, която извлече поуки от миналото и решително гледа напред. Ние, европейците, живеем в един от найбогатите и най-сигурни региони в света – и защото решаваме конфликтите си, събрани на една маса за преговори, и защото чрез тесния трансатлантически съюз сме изградили сигурна защитна стена срещу външни заплахи.

Въпреки това, мнозина гледат Европа с безпокойство. Но ние не трябва да разбираме погрешно гражданите на Европа. Никога досега одобрението за европейската идея не е било толкова високо, колкото в момента. Онова обаче, което гражданите смятат, че ЕС пропуска, е яснотата, ориентацията, способността да предприема действия по важни актуални проблеми. На тях, например, им липсва ясен отговор защо на ЕС му трябваше цяла вечност, за да излезе с обща позиция по повод събитията във Венецуела. Липсва им ориентир, когато се сблъскват с бъдещето на цифровата икономика и цифровия пазар на труда. Липсва им способността за действие при проблемите с миграцията, климатичните промени, тероризма и международните конфликти.

Ето защо на предстоящите избори за Европейски парламент не бива да става дума за това как ще защитаваме несъвършеното статукво от обвиненията на популистите. Повечето граждани не си поставят въпроса „за" или „против" Европа. Онова, за което трябва да спорим, са различните концепции – как ЕС ще отговори на големите проблеми и как ще продължи и в бъдеще, при променените глобални условия, безпрецедентната си история на успеха.

На първо място, трябва да гарантираме основите на нашия просперитет. На вътрешния европейски пазар генерирането на печалбата е по-важно от нейното разпределяне. В икономическия и паричен съюз вече поехме по правилния път, стабилизирайки еврозоната.

Ако искаме и в бъдеще предприятията ни в Европа да продължат да се финансират от европейски банки, трябва да създадем единен вътрешен банков пазар. В същото време трябва да заложим на една система на субсидиарност, на лична и всякаква друга отговорност.

Грешен път обаче би бил европейският централизъм, европейският етатизъм, поемането на обща отговорност за дълговете, както и европеизацията на социалните системи и на минималната заплата. Същевременно трябва да се стремим към сближаване по отношение условията на живот вътре и между държавите членки. Ето защо се нуждаем от стратегия за насърчаване на конвергенцията, която интелигентно да свързва националните и европейските подходи.

Сега се нуждаем от европейски подход спрямо въпросите: с какви технологии искаме да защитим климата, като същевременно добре развиваме икономиките си; с какви интелигентни системи искаме да изхранваме милиарди хора и да запазим природните ресурси; кои наши изследвания ще допринесат за създаването на нови лекарства и начини на лечение; как да гарантираме благоприятна за климата мобилност, като едновременно с това не накърняваме силно индивидуалния ѝ характер? Съвместната научноизследователска, развойна и технологична дейност следва да се финансира от специален бюджет за иновации на ЕС и да носи марката *Future made in Europe*[2]. Но новата европейска стратегия за технологии на бъдещето не бива да отменя правилата ни за лоялна конкуренция. Тя трябва да позволи на Европа да бъде конкурентоспособна в световен мащаб дори и когато други модели на държавен монопол или протекционизъм изкривяват конкуренцията.

Европа носи ясна отговорност за глобалната защита на климата. Както и при финансовата стабилност, става дума за условията на живот на бъдещите поколения. Но засега амбициозно поставените европейски цели и пределно допустимите норми не са постигнали никакъв успех. Този подход ще срещне широка обществена подкрепа, стига ние да успеем да се съобразим с икономическите и социални аспекти по такъв начин, че заетостта и икономическият потенциал да се запазят, а едновременно с това да се появят и нови възможности за развитие. Ето защо е необходимо да продължим да се придържаме към Европейски пакт за действие в областта на климата, който да е договорен между индустрията, хората на наемния труд и обществото, с участието на демократично легитимирани европейски и национални политически субекти.

И накрая, трябва да насочим съвместните ни усилия, за да предотвратим нарушаването на конкуренцията в Европа чрез избягване плащането на данъци. За да постигнем това, трябва да затворим вратичките в данъчните закони в Европа и да въведем цифрово данъчно облагане по модела на Организацията за икономическо сътрудничество и развитие (ОИСР). Едва тогава и международните корпорации ще дадат своя принос за социалната ни пазарна икономика в Европа и той би бил също толкова справедлив, колкото и приносът на нашите малки и средни предприятия.

Напълно съм съгласна с Еманюел Макрон: чувството ни за общност и сигурност в Европа се нуждае от сигурни външни граници. Трябва да завършим изграждането на Шенгенското пространство. За това ни е необходимо споразумение за пълна защита на границите в ЕС. Там, където външната граница не може или не би трябвало да бъде защитена само с национални средства, следва да се изградят и разположат подразделения на „Фронтекс", които да изпълняват функциите на оперативна гранична полиция. Освен това, тъкмо на границата с Шенген трябва да се правят проверки дали имигрантът има право да кандидатства за статут на бежанец, дали има основание да търси убежище или по каква друга причина иска да пътува. За целта е необходим електронен регистър на влизащите и излизащите, както и разширяване на Шенгенската информационна система. Това ще даде възможност както на националните, така и на европейските органи да използват една обща система за обмен на данни.

Европа продължава да настоява да се предоставя хуманитарна защита на политическите емигранти и на бежанците, прогонени от родните им места заради гражданска война.

До този момент не могат да се намерят търсените от нас европейски решения, при които икономическите мигранти да бъдат отхвърлени, а бежанците – приети. Опитите за намиране на национални решения няма да бъдат успешни, без да се поставят сериозни въпроси по отношение на Шенген. Ето защо в бъдеще ще трябва наново да организираме общата миграционна политика на ЕС, следвайки принципа на скачените съдове. Всяка държава членка трябва да допринесе за справяне с причините, предизвикали миграцията, за защита на границите и за приемането на бежанци. И колкото е по-голям приносът ѝ в една от трите сфери, толкова по-малък трябва да бъде в останалите две.

Европейският съюз трябва спешно да подобри външната си политика и политиката си за сигурност. Трябва да останем трансатлантически и в същото време да бъдем по-европейски. В бъдеще ЕС следва да бъде представен в Съвета за сигурност на ООН с постоянно място в него. В същото време ние би трябвало да взимаме решения за общите позиции по външната политика и да организираме съвместни действия в сферата на сигурността в един Европейски съвет за сигурност, включващ и Обединеното кралство. Между другото, и в Германия се работи по една ценна идея – за национален Съвет за сигурност, който да разработва стратегии и да координира външната политика, политиката за развитие и сигурност, отбраната и не на последно място и външноикономическата политика.

Германия и Франция вече работят заедно по проект за създаване на европейски изтребител на бъдещето. Други държави също са поканени да участват. Като следваща стъпка бихме могли да се заемем със символно натоварения проект за конструиране на общ европейски самолетоносач, с който да изразим ролята на ЕС в света – сила, гарантираща сигурността и мира.

В същото време, трябва да предложим още нови политики за и с Африка. Нужно ни е равнопоставено партньорство, както в интерес на хората там, така и в наш собствен интерес. Това по-конкретно би означавало да започнем да говорим по темите, както за отваряне пазара ни за африкански селскостопански продукти, така и за премахване на всеобхватните ни регулации в тази област.

Целта ни е да изградим Европа на действието, което далеч не е равнозначно на една европейска супердържава. Работата на европейските институции не може да претендира за морално превъзходство над сътрудничеството между националните правителства. Едно ново създаване на Европа не може да се случи без националните държави: на тях дължим демократичната легитимация и идентификация на народите.

Именно държавите членки формулират собствените си интереси и ги синтезират на европейско равнище. От тази реалност произлиза международното влияние на европейците. Европа трябва да разчита на субсидиарността и на отговорностите на отделните национални държави, но същевременно да е в състояние да действа и в общ интерес. Ето защо нашата Европа трябва да се опре на два еднакво важни стълба – единият, свързан с междуправителствения метод на действие, а другият – с общностния. В същото време ние трябва да премахнем анахронизмите и да вземем онези решения, които отлагаме от доста дълго време. Те се отнасят до концентрирането на Европейския парламент в Брюксел и до облагането на доходите на европейските чиновници.

Много държави членки са изправени пред предизвикателството да поддържат сплотеното съвместно живеене на обществото си, което в резултат на миграцията е станало доста по-разнородно. Особен проблем тук създават теченията в исляма, които са несъвместими с нашите представи за отворено общество. Ето защо един от най-важните въпроси, свързани с бъдещето ни, е дали Европа е в състояние да вдъхнови исляма за изявяване на такива характеристики, които да са съвместими с нашите ценности. За да направим това, трябва да изградим европейски „Nathan катедри"[3], в които да обучаваме собствени имами и духовни учители в традициите на Просвещението и толерантността.

След падането на Берлинската стена, преди близо тридесет години, милиони хора от Централна Европа станаха нови членове на европейската общност; други продължават да се стремят към нея. Трябва да зачитаме подхода и специфичния принос на държавите членки от Централна и Източна Европа към нашата обща европейска история и култура. И все пак, не трябва да има никакви съмнения – не сме готови да правим никакви компромиси с ядрото на нашите ценности и принципи. Ако имаме смелостта конкретно да говорим за промени в европейските договори, то никой няма право да се затваря в собствената си групичка - нито „брюкселският елит", нито „западният елит", нито така нареченият „проевропейски" елит. Само ако убедим всички да се включат, ще извоюваме демократичната легитимация на новата ни Европа.

Не трябва да се страхуваме от подобен род дискусии. Нашият *European Way of Life* е привлекателен за целия свят и това може да се види и в прилива на огромни групи международни туристи в европейските метрополии, и в усилията на съседни държави да се присъединят към нас, и в желанието на студенти и стартиращи фирми от цял свят да започнат образованието и кариерата си тъкмо в Европа. Много хора по света се стремят към Европа. Между другото, и в Русия на Путин хората искат да живеят според „евростандарта".

Светът се развива и Европа е изправена пред избор. Моят изборът вече е направен: трябва да направим Европа така, както трябва. Необходими са ни стратегически мощности за индустриите, технологиите и иновациите; усещане за сигурност за европейските граждани и общи действия, отстояващи интересите ни, в сферата на външната политика и политиката на сигурността.

Трябва уверено да се захванем за работа и да не допуснем постоянните и тревожни въпроси за „популистите" да ни обезкуражат.

Анегрет Крамп–Каренбауер,

председател на Християндемократическия съюз

Велт ам Зонтаг, 10.03.2019

Превод от немски **Димитрина Константинова**

1 European way of life – европейски начин на живот.

2 Future made in Europe - бъдеще, създадено в Европа.

3 Вероятно те ще носят името на Натан Сьодерблум - шведски протестантски теолог, известен с активната си дейност по популяризиране идеите на икуменизма и световния мир, заради което през 1930 г. получава Нобелова награда за мир.

Времето на тревогата

След финансовата криза от 2008 г. в Европа и САЩ се долавя (по думите на Франк Кърмоуд[1]) „усещане за края". Либералните вярвания са подложени на радикални съмнения. Популисткитe движения са изправени срещу политическия и икономическия ред, който властва през последните петдесет години. Избирателните райони нагазват в непознато бъдеще. Основите на цивилизацията няма да се разрушат под краката ни, а по-скоро ще бъдат отнесени от разтопяващите се ледници и надигащите се морета, докато индексите на прогреса – продължителност на живота, равенство, щастие и доверие в политическите институции – започват да спадат в много части на света. [...] Наративът за упадъка и разрухата съществува рамо до рамо с по-положителни оценки, подобни на изказванията на канадския психолог Стивън Пинкър за мирната и просветена траектория, по която се движи човечеството. Но оптимистите звучат по-неубедително, безсилни да заличат модата по апокалиптичните сценарии.

Не че тези тревожни и предупреждаващи наративи трябва да се възприемат като твърде шокиращи. Още от 90-те години на XX в. интелектуалци и коментатори започнаха да бият тревога (макар и заглушена от тържествуващата американска хегемония) за бъдещи сътресения. Някои, като политологът Джон Миършаймър от Чикагския университет, се страхуваха от завръщането на националните съперничества, отдавна задушени от двуполюсното противопоставяне през Студената война. Други, включително историкът Пол Кенеди, подклаждаха ужаси за „демографски катаклизми из целия свят", напомнящи стила на Томас Малтус[2]. В същия дух бившият съветник по националната сигурност на Джими Картър, Збигнев Бжежински, предсказа редица опасности за планетата, предупреждавайки, че „глобалната промяна е извън контрол", а човечеството се е устремило към „политически хаос и философско объркване". [...]

Най-тревожното, макар и най-недоразбраното предупреждение бе изказано от Франсис Фукуяма, чието есе „Краят на историята?", публикувано в *The National Interest* през 1989 г. (и доразвито в книга през 1992 г., където въпросителният знак подчертано липсва), се превръща в изначалния текст на епохата след Студената война.

Тезата на Фукуяма – че либералната демокрация е крайната точка на идеологическата ни еволюция – обикновено се тълкува като апология на агресивния капитализъм и англо-американските намеси в Близкия изток. Въпреки това, не се открива почти никакво спасение в тази негова последна либерална държава. Според него, постисторическото бъдеще рискува да се превърне в „живот в робство без господари", свят на гражданско разложение и културно вцепенение. „Последните хора" ще бъдат сведени до *Homo economicus*, водени единствено от ритуалите на консуматорството, лишени от окриляващите добродетели и героични подбуди, които тласкат историята напред. Фукуяма предупреждава, че хората или ще приемат положението, или, по-вероятно, ще се разбунтуват срещу еднообразието на съществуването си. „В себе си и другите около мен виждам силна носталгия по времето, когато историята е съществувала... Вероятно самата перспектива за векове на скука в края на историята ще накара историята да започне отначало", пише Фукуяма.

Съвременна Америка вече демонстрира някои от знаците на безсмисленото васалство, което оплаква Фукуяма, а други държави, включително Великобритания, бързо следват примера ѝ. Упадъкът на десните и леви идеологии, започнал през 70-те години на XX в., достига дъното в 90-те. Общоприетата политика все по-малко се интересува от въпроси, свързани с разпределението на властта и ресурсите или борбата за равенство (всичко това остава за по-маргинални групи) – тя все повече започва да се фокусира върху администрацията и техническите намествания от центъра. В „Щекотливият субект: Отсъстващият център на политическата онтология" (1999 г.) в рядък епизод на реторическа точност Славой Жижек пише: „конфликтът на глобални идеологически възгледи, изповядвани от различните партии, които се борят за власт" е „изместен от сътрудничеството между просветени технократи (икономисти, експерти по публичното мнение...) и либерални мултикултуралисти"; и още: „чрез процеса на преговори се постига компромис, маскиран като консенсус". Теорията на Тони Блеър за „Радикалния център" е точна илюстрация на тази промяна, твърди Жижек.

С изчезването на политическия антагонизъм, големите наративи на историята и етикетите *дясно* и *ляво* изчезват; изчезват и дръзките прояви на добродетели и ценности, които вдъхновяват гражданите. Скоро след това обществата започват да изглеждат лишени от своя *Sittlichkeit* - моралният и духовен порядък, осигуряващ фокусиране върху единството и политическите обещания. Както пише британският социолог от унгарски произход **Франк Фюреди в „Как работи страхът: Културата на страха през XXI век"**, доминиращата позиция на страха в живота ни е тясно свързана с „кризата на мотивацията, дължаща се на крехкия статус на моралните ценности". Липсата на положителни политически идеали, като кураж, дълг, надежда, любов и солидарност, произвежда „отрицателно понятие за власт, основано на страха". (За тази празнина усилено се говореше по време на президентската кампания на Барак Обама през 2008 г.)

Жалбата на Фюреди следва позната нишка. В предишна книга, „Култура на страха: поемането на рискове и етиката на ниските очаквания" (1997 г.), той твърди, че обществата, „които до скоро празнуваха триумфа си над Съветския съюз", се „засягат дълбоко от повсеместното усещане за обществено заболяване". Целият свят е „обхванат от все по разпространяващата се тревога по отношение на риска", докато сигурността се превръща в „основната добродетел на обществата", обагряйки всеки аспект от живота – от това как се отнасяме към новите технологии до това как се отнасяме един към друг.

Тонът на Фюреди е доста изнервен – сякаш наблюдението му колко уплашени и слаби са станали обществата го изважда от равновесие. Но объркaното и крехко общество, което описва (а Фукуяма предсказва), обяснява защо страхът „е навсякъде". Това усещане е подклаждано както от заплахи за края на света като климатични промени и опасност от ядрена война, така и от тревожността, витаеща около дълговете, диетите, отглеждането на деца и педофилията. [...]

Всъщност, „самият страх" някога е бил смятан за основополагаща сила на политическия живот. От теорията на римския политик и историк Гай Салустий Крисп, че страхът от враговете заздравява единството на обществото, през съвета на Макиавели, че републиките трябва да бъдат върнати към началото си и да бъдат излагани на външни заплахи, и през теорията на Хобс за страха като първоначалната страст на държавата, та до философските възгледи на Карл Шмит, Ханс Моргентау и Джудит Шклар – страхът е разбиран като източник на политическа жизненост или, както казва Джон Лок, „главният, ако не единственият импулс за усърдие у човека". В днешно време обаче политиката на страха е по-малко свързана с полагането на отрицателни морални основи, на които хората живеят заедно и в мир, а по-скоро е свързана с нарастващата зависимост от националните съблазнители, които обещават да ни пазят.

Изказванията на Доналд Тръмп от януари 2017 г., че „сигурността ще бъде възстановена" и че „Америка отново ще бъде в безопасност", са само една демонстрация как сигурността си остава основна ценност за политическия живот.

Но първоначалното схващане, че именно страхът, а не надеждата или увереността, кара хората да действат, е прието в определени кръгове, може би най-вече от експерти по климата и еколози активисти. Епичната статия на Дейвид Уолъс-Уелс в списание *New York Magazine* от юли 2017 г., озаглавена „Необитаемата Земя" (*вж. вестник Култура, броеве 4 и 5 от 2018 г. - бел. ред.*), описваща какво може да се случи на планетата до края на този век – глад, икономически колапс, чуми и изпепеляващи температури – е емблематична за черногледството на екоактивистите, което цели страхът да накара хората да се променят. Важните дебати между експертите по климата, като например между Уолъс-Уелс и Гай Макферсън (когото *New York Times* нарича „апокалиптичният еколог") или Майкъл Ман, защитаващ тезата, че има „риск от преувеличено представяне на проблема [с климатичните промени] като нерешим, неизбежен и безнадежден", са свързани не толкова с науката, колкото с реториката. [...]

Колко от тези страхове са произведени от медиите? Не толкова много, колкото обикновено се предполага, твърди Фюреди. Връзката между медиите и страха не е нова. През XIX век различни анализатори обвиняват многотиражните вестници, евтините хорър истории, таблоидите и романите в подлистници за избухването на масова истерия и страх. Но критичните гласове, които заклеймяват медиите заради всяването на морална паника чрез страховити истории, често го правят със същата реторика, срещу която се възмущават, превръщайки медиите в поредната зла сила, от която да се боим. Фюреди няма никакви съмнения, че медиите използват тревогите на хората като начин да привлекат вниманието им. Но той смята, че сочeнето с пръст е опростенчество. [...]

Според Фюреди, социалните и културни променливи водят до „различни реакции спрямо заплахите, описани от медиите", а проучвания сочат, че възрастта, полът, социалното положение и образованието моделират реакциите на хората спрямо заплахи като климатичните промени и престъпността. Съществуват, разбира се, и страхове, изфабрикувани от таблоидите. Но за Фюреди медиите не създават страхове, а по-скоро подсилват – и наблягат – върху вече съществуващи фаталистични настроения. Основната им роля, пише Фюреди, е в „нормализирането на езика и системата от символи и значения за тълкуването на обществения опит". Той посочва ескалиращите тревоги по отношение на педофилията като пример, в който медиите не създават страховете, но „изиграват важна роля в създаването на символите и образите, които преследват въображението ни".

Фюреди подчертава също съществената взаимовръзка между думата и образа, тъй като усещанията за неизбежна опасност и отчаяние произлизат от реторически фигури и метафори, като например бомби със закъснител и кутията на Пандора. Те носят предупреждения за неясно бъдеще, „подтиквайки обществото не само да се страхува, а да се страхува от най-лошото". [...]

Идентифицирайки страха като вид негативна истина, от която политиката извлича своя смисъл на съществуване и апелира към добродетели като „кураж, въображение и идеализъм", за да съживи по-позитивна визия за добър живот, социологическото изследване на Франк Фюреди в някакъв смисъл се припокрива с по-краткия философски трактат на Марта Нусбаум. Също като Фюреди, и *Марта Нусбаум* се връща към познатите полета – нейна основна грижа през последните години са емоциите и опитът за възкресяването на онзи стоицизъм, който ще свърже дихотомията между мисъл и чувство със събуденото усещане за цел. Книгата на Нусбаум **„Монархията на страха: Философски поглед към политическата ни криза"**[3] е замислена в резултат на избирането на Тръмп, когато авторката осъзнава, че „страхът е проблемът, онзи мъглявия и многообразен страх, който поглъща обществото".

Така книгата дава възможност на Нусбаум да доразвие някои свои по-ранни работи, особено по отношение на същността на гнева, който, признава тя, „не е разгледала достатъчно задълбочено". Опирайки се на различни теории, но най-вече на тази на философа поет Тит Лукреций, Нусбаум твърди, че страхът е „люлка" на емоционални токсини като гняв, омраза и завист – за които се смята, че са изчистени от тялото на западната политика. „Страхът", пише Нусбаум, следвайки теза, развита в книгата на индийския есеист Панкадж Мишра „Епохата на гнева"[4], често разпръсква гнева и желанието да се разбунтуваш, превръщайки ги в токсична жажда за мъст. Страхът предизвиква отвращение от смъртността, създавайки стратегии, които изключват и подчиняват другия.

Страхът е и в основата на завистта: „страхуваш се да нямаш онова, от което отчаяно се нуждаеш". Нусбаум има характерен стил на писане - студен, откъснат, придържащ се към собствен императив - трябва да отстъпим назад, „да поемем дълбоко въздух... и да се опитаме да си представим откъде идват страхът и свързаните с него емоции и накъде ни водят". Тя се вдъхновява от Мартин Лутър Кинг и Нелсън Мандела – за нея те са героичен идеал и пътеводна звезда, защото осъждат своите мъчители, без да прибягват до чувството за омраза.

Макар и да не може да се твърди, че Нусбаум пренебрегва специфичността на сегашния политически момент, тя някак не успява изцяло да го предаде – сюжетите и дори идеите, които развива, не съответстват на неговата неотложност. Твърденията на Нусбаум за социализиращите „преживявания на изкуството", като например моментите, „когато хората се събират, за да пеят или танцуват, или за да изпълнят заедно някакво произведение", може и да звучат красиво по един тъжен начин, но едва ли могат да се приемат сериозно - особено след като Нусбаум не дава никакво обяснение как изкуството може да преодолее пропастта между хората, които поне в САЩ редовно взаимно се хулят, като едните наричат другите „фашисти", а те, от своя страна, им го връщат, обявявайки ги за „ културни марксисти".

Нусбаум твърди, и с основание, че протестни движения и организации като *Black Lives Matter*[5] са инкубатори на една по-вдъхновяваща политика, в която могат да се върнат и с нова сила да зазвучат понятия като „общо благо" и където мощта на общността помага да се преодолее индивидуалното усещане за безпомощност. Тя няма особен проблем да позагърби поетичната си визия за политиката, крепяща се на любовта, вярата и надеждата, с цел по-детайлно да разгледа теорията на справедливостта в либералнодемократичната държава. Тя почива на разбирането, че едно общество може да се приеме за справедливо при положение, че всички негови граждани имат възможност нормално да съществуват, да водят здравословен начин на живот, да развиват артистичните си умения, да контролират околната си среда и т.н.

Нусбаум предлага - и може би това е най–радикалното в нейния текст, да се въведе задължителна тригодишна национална програма, в рамките на която американските младежи да бъдат изпращани в различни части на страната, където да участват в различни дейности, например, да се грижат за възрастни, за деца, да работят по инфраструктурни проекти. Така ще се създаде чувство на солидарност и усещане за общо благо (Фукуяма също предлага подобна програма в новата си книга „Идентичност: съвременна политика на идентичност и търсене на признание"[6]).

Нусбаум се аргументира с това, че в „една епоха на свиваща се държава, ние просто нямаме работна ръка, която да осъществява основни услуги". Тук сякаш започваме да чуваме гласа на Дейвид Камерън с неговата програма за „Голямо общество", но тази идея за „национална служба" има дълги традиции във философията, като се започне от по-милитаристичния ѝ вариант при Лок и Русо, мине се през концепцията на Уилям Джеймс за „моралния еквивалент на войната" и се стигне до „Корпус на мира" – организацията, създадена по инициатива на Джон Кенеди.

Въпросът, който Нусбаум избягва, е как да се гарантира, че след като младежът приключи с изпълнението на „националната си служба" и се върне в безличното царство на капиталистическата икономика, той ще продължи да бъде причастен на солидарността. Как да се възпрепятства повторното атомизиране на гражданите заради предимствата на индивидуализма и утилитаризма, определящи либералната държава? В крайна сметка, предложенията на Нусбаум за противодействие на политиката на страха само потвърждават онова, в което се очаква, че разумните хора вярват - че любовта е за предпочитане пред страха, че политиката на надеждата звучи по-добре от политиката на омразата и че Мартин Лутър Кинг е очевиден пример за подражание. Като такава, книгата на Нусбаум е част от една нововъзникваща тенденция (неин известен представител е и Ювал Ноа Харари), която поставя на първо място по успешност с цел справяне „познаването на себе си" и стратегиите за самоанализ, а едва на второ – солидарните политики и общите битки. Тя много напомня на постполитическия дух на 90-те години на XX век и на онова явление, което журналистът Александър Кокбърн нарича „сантименталност на жестовете", достигнало своя връх при Бил Клинтън, а днес смятано за бягство от политическата действителност.

В края на 90-те години в списание *Slate* Артър Шлезинджър-младши критикува Клинтън, че изопачава въведеното от него словосъчетание „жизненоважен център":

Когато озаглавявах книгата си „Жизненоважният център"[7], написана през 1949 г., под „център" имах предвид либералната демокрация. Аз го противопоставях на смъртните ѝ врагове по света - фашизмът вдясно и комунизмът вляво. Използвах израза в глобален контекст, а президентът Клинтън го използва в национален. Какво всъщност има предвид той?

Неговите фенове (от ръководството на Демократическата партия) вероятно се надяват, че им говори за „средата на пътя", която е някъде по-близо до Роналд Рейгън, отколкото до Франклин Д. Рузвелт. Според мен, средата на пътя определено не е жизненоважният център. Тя е самият център.

Днес, 21 години по-късно, самият център все още не може да бъде уцелен. Книгата на Нусбаум, въпреки нейните впечатляващи философски знания и етика, представлява един вид зомби-либерализъм. Той е лишен от политически идеи, които могат да се приложат на практика и отчитат неравенствата и материалното агонизиране - стагнация на заплатите, недостъпни жилища, несигурни работни места, орязване на обществените услуги. Макар и лозунги от типа „Да издигнем стена!", „Да отменим *Обамакеър*!", „£ 350 милиона на седмица", „Да си върнем контрола!" да звучат абсурдно, нечестно и отвратително, те все пак са... нещо, а в електорален план „нещото" винаги бие нищото...

Освен това, Нусбаум не прави опит да поразсъждава върху факта, че през последните няколко години тъкмо либералите и демагозите отдясно разчитаха на политиката на страха, макар и само защото „страхът, подобно на терора, е лесно разбираем" (както твърди политологът Кори Робин в книгата си от 2004 г. „Страх: Историята на една политическа идея"[8]).

Вероятно онова, което би трябвало да направят либералите, е да се изправят пред по-тежките въпроси.

Например: Защо хората трябва да се грижат за либералната демокрация? Защо добродетели като любов, цивилизованост и равенство са неприкосновени? И защо, по думите на Джон Милтън, трябва да предпочитаме „трудната свобода пред благото иго"[9].

Гавин Джейкъбсън

Таймс литерари съплимент (със съкращения), 06.02.2019

Превод от английски **Катерина Станковска**

1 Сър Франк Кърмоуд (1919 - 2010) е английски литературен теоретик и историк, известен с книгата си „Усещането за края" от 1967 г. Редовен автор на „Лондон Ривю ъф Букс" и „Ню Йорк Ривю ъф Букс".

2 Томас Малтус (1766-1834) – английски икономист, социолог и свещеник. Смята, че човечеството е застрашено от демографска катастрофа, защото се увеличава в геометрична прогресия, а средствата за изхранването му – в аритметична, но онова, което го регулира, са нещастия (войни, бедствия) и морални поквари (хомосексуализъм, аборти).

3 The Monarchy of Fear: A philosopher looks at our political crisis

4 Age of Anger

5 Международно активистко движение на афроамериканската общност, създадено през 2013 г. То се бори срещу насилието и системния расизъм спрямо афроамериканците.

6 Identity: Contemporary identity politics and the demand for recognition

7 The Vital Center

8 Fear: The history of a political idea

9 Цитатът е по „Изгубеният рай" на Джон Милтън.



Теодор Куренцис

Отровен от меланхолия или *Любовта ще ни раздели*

До Чайковски, вместо писмо

Съществуват хора, които, след като са паднали, след като са преживели поражение, си намират някакво специално място, специално светилище. Намират мястото си сред суматохата на този свят. Ако падат постоянно, това убежище постепенно става все по-познато: то им поднася сетивността, която липсва на горната земя.

Боли първия път, когато те намушкат с нож; втория път се понася по-леко; третия път, за да може човек да оцелее, се превръща в изкуство. Няма естетика при отворените рани.

Трябва да се започне от самото начало. Иначе е по-добре изобщо да не се започва. В чувствеността на падането контрастите стават по-наситени. И липсата на естетика влиза в конфликт с морализаторството. Меланхолията е изключително неморално чувство. Тя е аморален нокът, който чопли рана, защото смята, че така ще заздравее по-бързо. Но меланхолията е отровна.

„Острата кама се забива чак до ефеса, между лопатките на бика, тялото на животното се разтриса като планински хребет, разлюлян от земетресение. Металът така се срасства с живото тяло, че досега никой не е успял да го извади. Атлети и механици, философи и лекари - един след друг, опитват всякакви средства. Те не знаят, че злото, причинено от човек, не може да се поправи", така пише Лотреамон[1] в „Песните на Малдорор".

Намираш равновесието си, печелиш слава, стигаш златни върхове, но въпреки това знаеш, че ако паднеш, ще се озовеш на същото място.

Пьотр Илич! За тези хора проблемът - и същевременно целта, е да видят светлината от светилището ви. Защото всичко, което ви е било обещано, цялата слава и велики моменти са единствено самота. Не помагат. Тук Едгар Алан По би възкликнал: „Дълбоко в земята любимата лежи, а аз трябва да скърбя самотен"[2].

Музиката не е ноти, разстилащи се над тишината, а тишината между звуците. И вие така добре разбирате това удивително явление, абсолютната нула на бездната, ръба над пропастта. Това е трагичната красота от нарушаването на тъмнината от светлината, на тишината от звука. В началото на Шеста симфония ни разкривате писалището на светилището си, където вие и сродните ви души забулвате темите ѝ. Започвате от самия край. „В моето начало е моят край." (Т. С. Елиът). Бездната е покрита с пластове тапети. И за всеки нов пласт празнотата е пластът под него. Също както пластовете тапети в дома ви на улица „Малая Морская"[3].

Няма смисъл да се обръщаме към философията за обяснения. Сериозността, която е необходима за съществуването ѝ, все още не е изобретена.

1.

Изумително е, че започвате експозицията под формата на соната; дори вие трябва да говорите на език, който всички разбират, за да обясните нещата, които другите не проумяват. Вие говорите на езика на убийците си, на езика на онези, които са ви учили да говорите. Европейски език във форма, която може да опише хаоса. За да го изследва.

Много дълго се опитвах да проумея защо началото на симфонията ви е толкова тромаво. Самият аз се опитах да го дирижирам, за да проуча всички възможности. Защо, за Бога, виолите трябва да започнат главната тема? Но всичките ми опити бяха безнадеждни и примитивни. Само вашият аскетизъм е единственият истински начин да се разкаже историята на непознатото, на откъслечно разбраното. Плоската нормалност на симетрията кара всички нас да привикнем към себе си в този свят. В този свят, който постепенно става по-груб, който сякаш се превръща в собствената ни сянка, вече отделна от тялото ни.

Сянка, която не само придобива свой живот, а и започва да ни заплашва.

Чувството е, сякаш гледаш в огледало, търсейки, както обикновено, очите на отражението си, но изведнъж отражението започва да се движи независимо от тялото ти и те зашлевява по бузата. Сълзите не съществуват до втората тема. Също както в пустинята не съществува вода. Няма вълнение. Само горест. Като далечен писък, който постепенно се приближава, усилва се все повече и накрая влиза в стаята ни. И внезапно осъзнаваме, че писъкът идва от нас.

Второстепенните теми ни застигат като милувките на спомени, които бавно се превръщат в прободни рани.

Те са непоносимо деликатни и леки. Щастието е празник на чудесното, възхвала на светлината в подземния свят на цивилизацията ни, опознаване на целия спектър, който човешката психика може да изпита. Хващате ни за ръка и ни утешавате – така, както Моцарт ни утешаваше: „Вие, прокажени, не сте сами! Ние ви съчувстваме, били сме на ваше място! Няма значение, че нищо не ви е помогнало. Няма значение, че детските ни мечти не са се сбъднали. Няма значение, че лицата на най-скъпите ни хора остават безразлични към крехкия звук или стих, посветен някога на самите тях. Паднали сме, но няма да загубим гордостта си!"

И тогава, когато втората ви тема се завръща с целия оркестър, основата от първите тактове липсва в съпровода. Самата мелодия се превръща в основа. И това са само шумните сълзи на чувствеността ни, които мнозина ще презрат. И само малцина ще ни разберат.

Как говори човек, докато е в тълпата, която знае единствено да критикува и да съди спрямо естетическите закони на епохата, разкриващи се в истината им? Как в кръвожадния свят на естетиката човек разказва за срама си? Те виждат само онова, което им се иска, само приемливото. Само онзи, на когото му е писано да го разбере, ще го проумее. Би било тъжно, макар и по-добре, ако никой не го разбере.

От звуците на кларинета и ниското дишане на струнните се пробужда недостижима мечта, която трябва да бъде доразгърната в най-голямата експозиция, най-гръмкия трясък на гръмотевицата. Успявате да уловите гръмотевицата и тишината в една и съща секунда. Представям си ви като млад: как свирите френска песен и как, още от първите акорди сте обхванати от страх. И, тръгвайки от една строга идеология, строите кули, за да ги превърнете веднага в прах.

Създава се чувството, че тичате от огледало към огледало и ги трошите с кървавите си юмруци. Главните теми се превръщат в най-жестоките адски писъци. И този световъртеж изпитвате, когато, изглежда, пропадате в нищото със скоростта на светлината. Темата, която така съпричастно оплаквате в експозицията, се превръща в безмилостна заплаха, борба между крайната човешка сила и *Dies irae*[4].

Как само цигулките издигат мелодията до сърцето на урагана, докато медните духови инструменти я унищожават и запращат в бездната на басовия диапазон. От всичко това се надига чувство за опасност: сякаш се намираш в центъра на торнадо и чакаш удара на втората тема да се стовари върху гърдите ти. После всичко се разпада и започват бълбукащите триоли на челата и контрабасите. И тогава православният химн „Нека почива в мир с добрите души" прозвучава от медните духови инструменти.

Започва битката на човечеството срещу една съдба, предначертана от естетиката. Но този абсурден валсов съпровод на валдхорните звучи като студен, безжалостен *Tuba mirum*[5]. Всички земни култове се срива т. Остава единствено един ужасяващ, безмилостен ритъм. От тези пепелища първата ви тема отново се възражда. С поразяващ страх.

Преди повторението способността на човек да издържа на агонията достига своя връх. В тактовете, които следват, инструментите вече започват да губят официалните си роли: протестът на човечеството надделява над собствената му идентичност. Повторението на първата част не може да приключи, докато целият оркестър не пролее кръв.

Но как, Пьотр Илич, можете да обясните всичко това на нас, простосмъртните? Как можете да обясните архитектурния си план да сринете всички паметници, издигнати във ваша чест, в един свят, където цивилизацията е откъснала хората от скръбта? В този апокалиптичен сън се явяват видения. Да се отмъсти на човечеството. Преди повторението на втората тема се появява усещането, че *всичко е приключило*. Сякаш тромбоните отговарят на тази скръб, изсвирвайки своите четири фрази. И тогава онова пицикато... И тогава... наистина... вече всичко е приключило.

От нищото започва да се развива линията на втората тема, но този път няма емоция. Усещането е, сякаш от пепелта на нашата собствена смърт се издига светлият, младежки дух на любовта, кристален и прозрачен. С ваше позволение помолих музикантите да свирят точно по този начин - сякаш след смъртта си се обръщат назад и гледат отгоре какви са били някога – тогава, когато са изпитали първата любов. Какви хора са били тогава, а не какво мислят за себе си в дните преди смъртта.

Полупрозрачното утро на носталгия се материализира. Светлината на младостта, Пьотр Илич, прониква само в момента на последното сбогуване. Тремолото на балалайките звучи постоянно при последното пътуване по улиците на вашето минало.

Ако можехме само още веднъж да се завърнем там! Само веднъж! Мелодията на втората тема се развива до своя емоционален връх, пречиства ни, превръщайки брадавиците ни в изящни бижута. Не всичко е било напразно. Няма нещо, което да е било напразно. И вие напускате този свят така достойно, толкова спокойно.

Цялата ни история избелява като петолинията в забравена книга с песнопения. Остава само надписът с мастило.

Буквалният превод на обещаните Елисейски полета на нашия живот.

Винаги ми е било трудно да разбера как след такава първа част сте могли да продължите симфонията си.

2.

Във втората част винаги съм смятал, че смъртта идва с валс, а честно казано, никой не е написал по-добър валс от вас, никой не е празнувал красотата и щастието по такъв начин. Вие сте наясно с контрастите и уравновесяванията. Цялата втора част е автобиографична, създадена е в друго разположение на духа, във висшето общество, където сте се опитвали да съществувате, да се радвате на живота, да бъдете като всички останали. Там преживявате забранените страсти. По средата на втората част валсовият ритъм, заедно с тимпаните, се превръща в туптене на сърце. Вие пеете тъжната си мелодия. Вашата забранена мелодия.

Сякаш сте запушили ушите си и като не чувате шума около себе си, потъвате в своята вътрешна, нежна тъга. А когато валсът отново зазвучава, започвате да се усмихвате, отново се връщате в реалността, появявате се сред вашето обкръжение. Съчетавайки тези два свята, казвате: „Виждате ли, нищо не ми се е случило, разбирате ли, всичко е наред." Като че ли починалите ви роднини посещават сънищата ви и ви казват: „Спокойно, нищо не ми се е случило, аз съм още жив." Когато допускате до съзнанието си забранени мисли, постоянно ви се струва, че всеки може да ги чуе.

3.

Спомням си, че много възрастни професори винаги са настоявали тази трагична, но жизнеутвърждаваща линия да се продължи и в третата част. Симфонията е страстна; става въпрос за Ерос и Танатос. Третата част не може да бъде весела. Това е грешно, грешно, грешно.

Имах един приятел - когато изпадна в дълбока депресия, ми каза: „Обещах си, че след два дни ще умра. Ще изживея тези два дни със съзнанието, че после ще умра. Ще живея за последен път". И тогава в него се роди разкошно чувство на радост и той започна да осъзнава всички чудеса на живота. Животът е като непрекъснато движение на октави. Животът е като мощен оптимистичен дух. Гигантски скокове, дълги километри. Изведнъж имаш усещането, че Създателят на цялата природа, архитектът на намеренията, онзи, който реди пъзела във всичките му възможни комбинации, ти говори.

И си напълно ангажиран с живота, с Божествената природа, с човешката същност, с небето, със земята. Селяни, войници, народни певци и свирачи, аромата на улиците, аромата на Санкт Петербург.

Спомняте ли си, когато настъпва пролет, как мирише на студ и плесен? Такъв е ароматът на небесния локомотив – онзи, който идва и после заминава. И не престава да го прави. Това не е „естествен" град: природата просто го е откраднала, а после превзела. И всички тези малки характерни черти са съчетани в един огромен дворец, приличащ на руския дух, където смесването на племената води след себе си до славната златна среда.

Алтернативна стратегия, нов прочит на историята и бъдещето на Европа. И така, каза ми приятелят, в продължение на два дни тази музика звучи постоянно. Тя звучи винаги. И потвърждава по възможно най-мощния начин, че основите ни са изключително здрави. Че няма никога да изчезнем. И че само след подобно пътуване на жизнения дух, само след него можете да разберете какво е печал.

Не е възможно тази симфония да се завърши с „Адажио Ламентозо", ако преди това не е имало достатъчно мощно „Скерцо".

4.

Когато изчезне езикът, какво остава? Когато няма философия, какво потвърждава вашето съществуване? Когато останете сами, как може да продължите да живеете? Всеки композитор се обръща назад и гледа от края до началото. Всички композитори търсят първия си такт. Когато почувствам, че всички думи са изчерпани, ще тръгна към светилището, където ме очаква Хенри Пърсел.

В момента на сбогуването зазвучава сарабанда, чиито струнни гласове ви потапят в полифония, която няма точно определен източник. Колкото по-надълбоко потъвате в бездната, толкова повече истинските звуци изчезват.

Това е спонтанен танц: започваш да танцуваш, спираш, продължаваш. Имаш усещането, че след първата пропаст се отваря втора, трета. И четвърта, в която водата става черна. Черна. Като сърцето ти. И изведнъж този валс се появява отново, първият валс от младостта ти. Отново, с ауфтакт. Колко трудно ми беше да изградя този „прощален валс": постепенно да го развия, да овладея емоционалния интензитет, да извадя всичко от него.

И отново сарабанда. И отново става ясно, че по небето няма стъпки. И отново трябва да се полети във въздуха на творението, от прозорец на прозорец.

И отново имаш усещането, че всички мъртви композитори са дошли да те видят. Те са дошли със свещите от иконите и седят до теб. Готови са да ни вземат със себе си. На това място си спомням моя професор, който накара струнните инструменти да свирят сфорцандо така, че се уплашихме за здравето му. Това вече не са гласове на инструменти: това е вик на безумни страдания. Опит от страна на човека да бъде чут в безкрайността с нейната тъй лоша акустика. Но всичко това във финалната част изчезва. Заедно сме с вас и вашите идоли. Вие хвърляте по нас пет пицикати, които сте откраднали от първите тактове. И си тръгвате.

Все още не съм осъзнал напълно колко невероятно е да се изпълнява тази музика. Трябва ли да се свири изобщо? Не знам. Не съм сигурен и дали е възможно да бъде изсвирена. Но да се живее в свят, в който сме загубили способността си да плачем в присъствието на красотата, не е толкова лесно - не сте ли съгласен, скъпи Пьотр Илич?

Теодор Куренцис

(Размишления във връзка с Шеста симфония на Чайковски)

Превод от английски **Катерина Станковска**

[1] Лотреамон е псевдонимът на френския поет Изидор Люсиен Дюкас (1846-1870). Смята се за предшественик на сюрреализма. Известен е с поемите си в проза „Песните на Малдорор".

[2] Куплет от недовършено стихотворение, писано през 1847 г. по повод смъртта на съпругата Вирджиния.

[3] На улица „Малая морская" № 13 в Санкт Петербург се намира квартирата на Модест – един от братята на Чайковски, в която той умира на 6 ноември (25 октомври) 1893 г.

[4] Dies irae – известен латински химн, описващ деня на Страшния съд. Изпълнява се по време на литургии, отслужвани за починали.

[5] Tuba mirum е част от Dies irae – в този куплет става дума за звука от архангелската тръба, който ще призове всички на съд пред Божия трон.

Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

www.kweekly.bg

Адрес на редакцията

1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж

e-mail: kultura@kweekly.bg

Редакционен екип

Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.

Автор на главата на вестника Кирил Златков

Издава фондация „Пространство *Култура*" ISSN - 2603-4441